





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्धारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

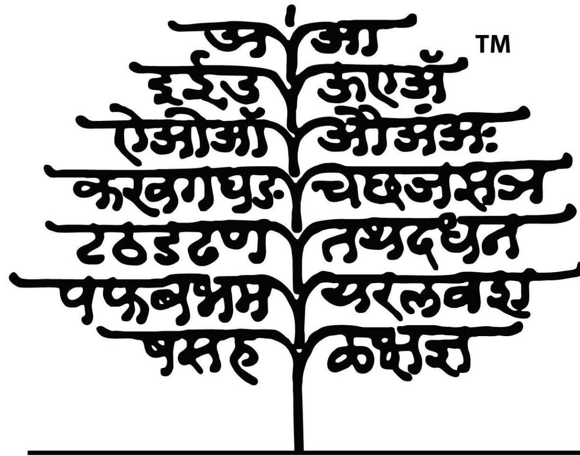
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
   वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

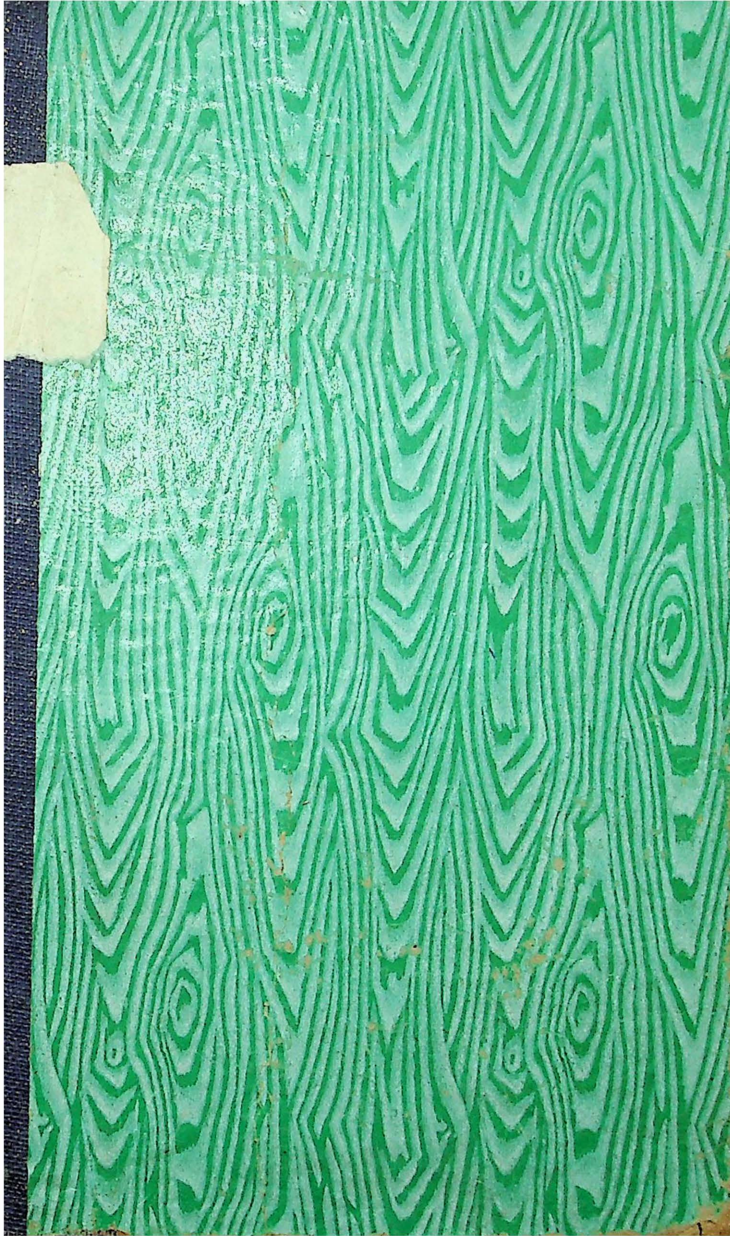




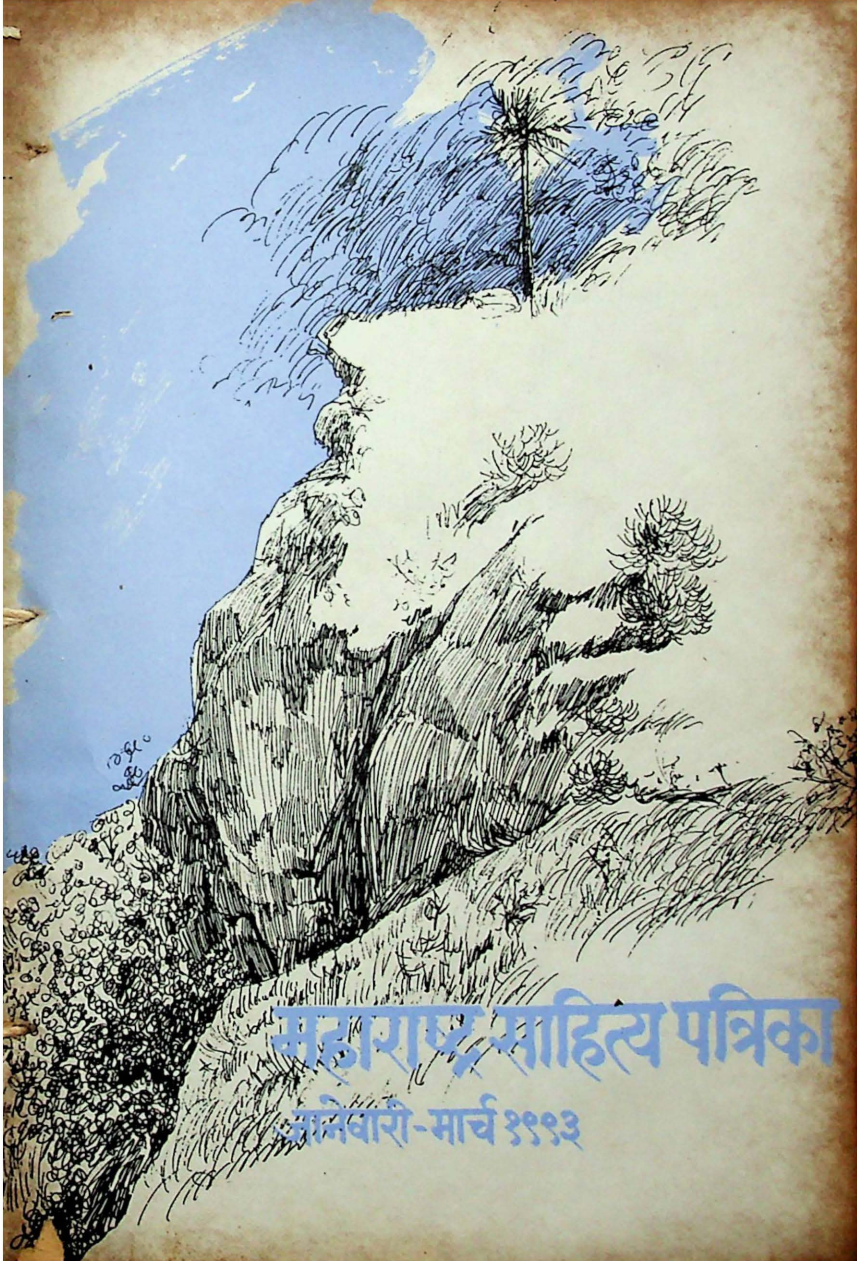


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २६४, जानेवारी-मार्च १९९३



संपादक : वि. स. वाळिंबे
संपादन समिती : प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, डॉ. वि. भा. देशपांडे
प्रा. विजय कसबेकर, हरी नरके, संतोष शेणई



मुखपृष्ठ : रविमुकुल



या अंकाची किंमत : २५ रुपये
वार्षिक वर्गणी (संस्थांसाठी : ७५ रुपये)
आजीव सदस्य शुल्क ५०० रु. वार्षिक सदस्य शुल्क ५० रु.

(म. रा. साहित्य संस्कृती मंडळ पुरस्कृत)

मुद्रक - प्रकाशक : डॉ. गं. ना. जोगळेकर, कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०. (दूरभाष : ४४२९६३)
अक्षरजुळणी : प्रमोद प्रिंटर्स, ११२०, सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.
मुद्रणस्थळ : स्मिता प्रिंटर्स, १०१९, सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.

या अंकात

लेखातील मतांशी संपादक सहमत असतीलच असे नव्हे !

संपादकीय

सातारा येथे भरणाऱ्या सहासष्टाव्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी निवड झाल्याबद्दल श्री. विद्याधर गोखले यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

ज्येष्ठ पत्रकार, अनेक यशस्वी संगीतप्रधान नाटकांचे लेखक आणि कुशल वक्ते म्हणून श्री. गोखले सुपरिचित आहेत.

श्री. विद्याधर गोखले मूळचे नागपूरचे. महाविद्यालयीन शिक्षण पूर्ण केल्यावर ते मुंबईला आले आणि अल्पावधीतच दैनिक 'लोकसत्ता'च्या संपादकीय विभागात प्रविष्ट झाले. कालान्तराने त्या वृत्तपत्राचे मुख्य संपादक हे पदही त्यांना लाभले.

एक जागरूक आणि उत्साही पत्रकार म्हणून काम करीत असतानाच श्री. विद्याधर गोखले संगीत नाटकांच्या लेखनाकडे वळले. 'पंडितराज जगन्नाथ' ही त्यांची पहिली नाट्यकृती रसिकांच्या पसंतीला उतरली आणि तेव्हापासून त्यांची प्रासादिक लेखणी या माध्यमात रमली. 'मंदारमाला', 'सुवर्णतुला' 'जय जय गौरीशंकर', 'मदनाची मंजिरी', 'बावनखणी', 'स्वरसम्राज्ञी' इत्यादी त्यांच्या नाटकांनी संगीत मराठी रंगभूमी समृद्ध केली.

श्री. विद्याधर गोखले यांचे मराठी आणि इंग्रजी या भाषांप्रमाणे संस्कृत आणि उर्दू या भाषांवरही प्रभुत्व असल्यामुळे त्यांच्या साऱ्याच लेखनाला एक वेगळी खुमारी प्राप्त झालेली आहे. संस्कृत सुभाषिते आणि उर्दू शेरोशायरी यांची ठायीठायी मुक्त हस्ताने पखरण होत असल्यामुळे पत्रकार म्हणून प्रासंगिक प्रश्नांवर त्यांनी केलेले लेखनही वाचकांची वाहवा मिळवून गेले.

श्री. गोखले यांचा हा रसिक व्यासंग त्यांच्या व्याख्यानांतूनही प्रतिबिंबित होतो. त्यामुळे त्यांचे भाषण प्रारंभापासून अखेरपर्यंत असे काही रंगत जाते की श्री. गोखले यांनी बोलत राहावे असे श्रोत्यांना वाटते.

अध्यक्षीय निवडणुकीचा निकाल जाहीर झाल्यावर श्री. गोखले म्हणाले की, 'आजवर केलेल्या साहित्यसेवेची पावती मिळावी, अशी इच्छा होती. अध्यक्षपदावर आपली निवड झाल्यामुळे ती पूर्ण झाली याचा आनंद वाटतो.'

श्री. विद्याधर गोखले यांच्या या आनंदात त्यांचे चहातेही सहभागी आहेत, हे ठिकठिकाणी झालेल्या त्यांच्या सत्कार-समारंभांमुळे दिसून आले.

अनुक्रमणिका

पहिले कोकण साहित्य संमेलन

कविश्रेष्ठ केशवसुत यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने कोकण साहित्य परिषद ही नवी संस्था अस्तित्वात आली. या नवोदित साहित्य संस्थेच्या वतीने पहिले कोकण साहित्य संमेलन डिसेंबरच्या शेवटच्या आठवड्यात चिपळूण येथे साजरे झाले.

माधव केशव काटदरे ऊर्फ कवी माधव यांचे हे जन्मशताब्दीचे वर्ष असल्यामुळे या संमेलनाच्या निमित्ताने चिपळूण येथे कवी माधव यांच्या 'हिरवे तळकोकण' या गाजलेल्या कवितेचे शब्दशिल्प उभारण्यात आले.

या संमेलनाचे अध्यक्षस्थान कविवर्य मंगेश पाडगावकर यांनी भूषविले.

पाडगावकरांच्या कवितालेखनाचे हे सुवर्णमहोत्सवी वर्ष. त्यामुळे या संमेलनाच्या अध्यक्षपदी त्यांची निवड करण्यात संमेलनाच्या संयोजकांनी औचित्य साधले.

'जिप्सी'पासून 'बोलगाण्यां'पर्यंतचा पाडगावकरांचा काव्यप्रवास म्हणजे संवेदनाशील मनाचा मंत्रमुग्ध करून टाकणारा प्रतिभाविलास. त्यामुळे पाडगावकरांच्या काव्यलेखनाप्रमाणे त्यांचे काव्यवाचनही रसिकांना आकर्षून घेते.

चिपळूण येथल्या अध्यक्षीय भाषणात पाडगावकरांनी काव्यनिर्मितीमागची आपली भूमिका विशद केली.

ते म्हणाले :

'खरा कवी हा कुठल्याही विचाराचा प्रचारक नसतो. आपली जीवनदृष्टी तो वाचकाच्या गळी उतरवण्याचा कधीही प्रयत्न करीत नाही. असा कवी वाचकाचे विचारस्वातंत्र्य, अनुभूतिस्वातंत्र्य आदरपूर्वक गृहीत धरून चालतो. तो नम्रपणे इतकेच म्हणतो की, माझा जीवनविषयक अनुभव हा असा आहे. कवी जीवनातला कुठलाच अनुभव नाकारीत नाही. कुठल्याही साच्यात न अडकता जीवनाप्रमाणेच सतत प्रवाही राहण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो. 'नामदेवा पुत्र झाला' या चार ओळींच्या कवितेने मला स्पर्श केला आणि तिने माझ्या जीवनात चमत्कार घडवून आणला. हा कवितेचा आनंद ही एक विलक्षण गोष्ट आहे.'

पहिले महानुभाव साहित्य संमेलन

अखिल भारतीय पातळीवरील पहिले महानुभाव साहित्य संमेलन शिरूर येथे ८ आणि ९ नोव्हेंबर रोजी आयोजित करण्यात आले होते. त्याचे अध्यक्षस्थान डॉ. भाऊ मांडवकर यांनी भूषविले.

जवळजवळ आठशे वर्षांची प्रदीर्घ परंपरा असलेले महानुभाव साहित्य हा भारतीय संस्कृतीचा मौलिक ठेवा असल्यामुळे त्याचे जतन करायला हवे, असा आग्रह या संमेलनात

सहभागी झालेल्या विचारवंतांनी व्यक्त केला.

अध्यक्षीय भाषणात डॉ. मांडवकर यांनी महानुभाव साहित्याची विशेषता सांगताना, महानुभावांनी वाङ्मयाचे बहुतेक सर्व प्रकार समर्थपणे हाताळले असल्यामुळे या बाबतीतल्या त्यांच्या अजोड कर्तृत्वाची दखल घ्यायला हवी, यावर भर दिला. तसेच, महानुभावांची जी हजारो हस्तलिखिते विखुरलेली आहेत ती शोधून काढून त्यांचे संकलन आणि संपादन करणे ही काळाची गरज असल्याचे नमूद केले.

'अस्मितादर्श'चा रौप्यमहोत्सव

दलित साहित्याची चळवळ संघटित व्हावी, तिचे चैतन्य सतत वृद्धिंगत राहावे आणि त्यायोगे या साहित्याची प्रत्ययकारिता अधिक प्रभावी व्हावी, या सामाजिक जाणिवेतून 'अस्मितादर्श' या वाङ्मयीन नियतकालिकाचा जन्म झाल्याला पंचवीस वर्षे झाली. त्या निमित्ताने या नियतकालिकाच्या संयोजकांनी डिसेंबरच्या शेवटच्या आठवड्यात औरंगाबाद येथे रौप्यमहोत्सवी सोहळा आयोजित केला होता. या समारंभाच्या अध्यक्षस्थानी दलित चळवळीच्या ख्यातनाम अभ्यासक डॉ. एलिनॉर झेलियट होत्या. साहित्यनिर्मितीच्या दृष्टीने प्रेरणा, आधार आणि अभिमान या बाबी किती महत्त्वाच्या असतात, याचा डॉ. झेलियट यांनी आपल्या भाषणात अनेक उदाहरणे देऊन ऊहापोह केला.

विश्वास पाटील यांचे अभिनंदन

साहित्य अकादमीचे या वर्षीचे पारितोषिक श्री. विश्वास पाटील यांना, त्यांच्या 'झाडाझडती' या कादंबरीबद्दल देण्यात येणार असल्याचे जाहीर झाले आहे. श्री. विश्वास पाटील गेली काही वर्षे लेखन करीत असले तरी ते प्रकाशात आले ते त्यांच्या 'पानिपत' या ऐतिहासिक कादंबरीमुळे. 'पानिपत' ऐतिहासिक, तर 'झाडाझडती' एका सामाजिक समस्येचा वेध घेणारी कादंबरी. धरणग्रस्तांना किती आणि कशा अडचणी सोसाव्या लागतात याचे विश्वास पाटील यांनी या कादंबरीत त्यांच्या या क्षेत्रातील प्रत्यक्ष अनुभवांच्या बळावर भेदक दर्शन घडविले आहे.

या सन्मानाबद्दल श्री. पाटील यांचे अभिनंदन.

श्री. गो. नी. दांडेकर आणि श्री. शंकरराव खरात या दोन ज्येष्ठ लेखकांचा पुणे विद्यापीठाने आपल्या ८६ व्या वार्षिक पदवीदान समारंभात 'सन्माननीय डी.लिट.' ही सर्वोच्च पदवी देऊन गौरव केला.

या सत्काराद्वारे काळाचा प्रभाव आणि समाजपरिवर्तनाची बदललेली योग्य दिशा सूचित होते, असे श्री. शंकरराव खरात आपल्या उत्तरादाखल भाषणात म्हणाले. श्री. गो. नी.

अनुक्रमणिका

दांडेकर यांचे मनोगत त्यांच्या कन्या सौ. वीणा देव यांनी वाचून दाखविले.

प्रा. देऊळगावकर यांचा सत्कार

हैदराबाद मुक्ती संग्रामातील एक ज्येष्ठ सेनानी, शिक्षणतज्ज्ञ आणि साहित्यिक कार्यामध्ये सदैव अग्रभागी असलेले प्रा. वि. पां. देऊळगावकर यांचा अमृतमहोत्सवानिमित्त डॉ. गोविंदभाई श्रॉफ यांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला. भाऊसाहेब देऊळगावकर यांना मराठी, कन्नड, उर्दू, हिंदी आणि इंग्रजी या भाषा चांगल्यापैकी अवगत असल्यामुळे त्यांच्या रूपाने आंतरभारतीचे दर्शन घडते. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने प्रा. देऊळगावकर यांना दोन वर्षांपूर्वी डॉ. भीमराव कुलकर्णी पुरस्कार देऊन गौरविले होते.

शोकसमाचार

मराठी नवकथेचे एक शिल्पकार श्री. अरविंद गोखले यांचे २४ ऑक्टोबर रोजी निधन झाले. आपल्या पन्नास-पंचावन्न वर्षांच्या लेखन-कारकीर्दीमध्ये कै. गोखले यांनी कथा हा एकच वाङ्मयप्रकार हाताळला. कारण या वाङ्मयप्रकारावर त्यांचे नितांत प्रेम होते. गोखले यांच्या अनेक कथांची प्रमुख भारतीय भाषांमध्ये भाषान्तरे झालेली आहेत. तसेच त्यांनी पाकिस्तान आणि बांगला देशांमधील कथाविश्वाचा मराठी वाचकांना परिचय करून दिला. अलीकडेच त्यांनी मराठी कथेच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने शंभर निवडक कथांचे टिपण तयार केले होते.

सोलापूरचे प्रसिद्ध कवी श्री. रा.ना. पवार यांचे ५ नोव्हेंबरला निधन झाले. पवार यांना परिस्थितीची अनुकूलता लाभली नाही. दारिद्र्य नशिबी आलेले असतानाही हा कलावंत स्वाभिमानाने जगला. 'नका विचारू देव कसा', 'सावळ्या विठ्ठला तुझ्या दारी आले' अशी पवार यांची कितीतरी गीते घरोघर पोहोचली आहेत. कवितांप्रमाणे 'कविराय रामजोशी' हे त्यांचे नाटकही लोकप्रिय झाले होते. 'जीवनाचे शिल्प माझे आज अपुरे राहिले । शक्य झाले तेवढे मी कोरले अन् पाहिले' असे म्हणत श्री. रा. ना. पवार यांनी या जगाचा निरोप घेतला.

ज्येष्ठ कथाकार आणि दहा खंडात्मक भारतीय संस्कृतिकोशाचे प्रमुख संपादक पं. महादेवशास्त्री जोशी यांचे १२ डिसेंबरला धायरी येथील त्यांच्या निवासस्थानी निधन झाले. शास्त्रीबुवांच्या पत्नी आणि गोवे मुक्ती संग्रामातील पहिल्या महिला सत्याग्रही सौ. सुधाताई यांचे २६ ऑक्टोबरला देहावसान झाले आणि तेव्हापासून, आता आपल्या जगण्याला अर्थ उरलेला नाही, असे शास्त्रीबुवांच्या मनाने घेतले. त्यांनी आपले लेखन-वाचन पूर्णपणे

पान ११० वर

डॉ. सदा कऱ्हाडे

साहित्यसंशोधन आणि साहित्येतिहास

साहित्यसंशोधन आणि साहित्येतिहास या दोन स्वतंत्र ज्ञानशाखा आहेत; परंतु दोहोंचे विषयक्षेत्र एकच आहे, ते म्हणजे साहित्य. म्हणून या दोन्ही ज्ञानशाखांत काहीएक नातेसंबंध निश्चितच आहे. साहित्याच्या इतिहासात ग्रंथकार, ग्रंथाकृती, ग्रंथप्रकार, ग्रंथनिर्मितिकाल, ग्रंथांतर्गत प्रक्षेपित मजकूर इत्यादी माहिती उपलब्ध साधनसामग्रीच्या आधारे दिलेली असते; पण त्यांतूनच काही प्रश्न उपस्थित होतात, काही प्रश्न अनिर्णित अथवा अनुत्तरित स्वरूपात असलेले आढळतात. त्यांची उत्तरे शोधण्याचे कार्य साहित्यसंशोधन करते. साहित्यसंशोधनाच्या प्रक्रियेत प्रश्नांची उत्तरे शोधताना इतिहासाला अनार्जित अथवा अनुपलब्ध असलेली माहितीही मिळण्याची शक्यता असते. नव्याने उपलब्ध झालेल्या माहितीचा पडताळा घेऊन तथ्यनिर्णय झाला की, साहित्येतिहासात भरच पडते. उदाहरणच घ्यायचे तर वि. ल. भावे यांच्या 'महाराष्ट्र सारस्वत' या ग्रंथाचे घेता येईल. या ग्रंथाच्या शं. गो. तुळपुळे संपादित आवृत्तीत पुरवणी जोडलेली आहे. ती पुरवणी म्हणजे वि. ल. भावे यांनी प्रथम लिहिलेल्या प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात पडलेली भरच आहे. ही भर साहित्यसंशोधनामुळे पडली. प्राचीन मराठी संतकवींच्या परंपरेत काही मुसलमान कवीही आहेत. आणखी कवी असण्याची शक्यता व संभाव्यता साहित्येतिहासाने जाणवून दिली. संशोधनान्ती अनेक मुसलमान कवींची मराठी ग्रंथरचना उपलब्ध झाली, हे रा. चिं. ढेरे यांच्या तद्विषयक ग्रंथावरून लक्षात येते. साहित्येतिहासातील शक्यता व संभाव्यता साहित्यसंशोधनाला प्रेरणा देत असतात.

ह्या दोन शाखांतील असा अन्योन्यसंबंध लक्षणीय असला, तरी साहित्यसंशोधनावर आधारलेला प्रबंध म्हणजे वाङ्मयेतिहासलेखन नव्हे, हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

वाङ्मयाच्या इतिहासाचे लेखन आणि साहित्यसंशोधनात्मक लेखन याही दोन भिन्न प्रक्रिया आहेत. साहित्यसंशोधनात्मक लेखनाप्रमाणेच वाङ्मयेतिहासलेखनात काही समस्या असतात. त्यांचा विचार करताना 'वाङ्मय' आणि 'इतिहास' या दोन्ही संकल्पना स्पष्ट करून घेतल्या पाहिजेत.

साहित्यशास्त्रात 'वाङ्मया'ची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न वारंवार झालेला आहे; परंतु हॅझलिट या पाश्चात्त्य टीकाकाराने म्हटल्याप्रमाणे कोणत्याही टीकाकाराला वाङ्मयाची

निर्णायक व्याख्या देता आली नाही. वाङ्मय म्हणजे 'जे जे वाणीबद्ध झालेले आहे ते' अशा प्रारंभिक व्याख्येपासून 'प्रतिमांच्याद्वारे अनुभवाचे संवाहन म्हणजे वाङ्मय', अशा आधुनिक व्याख्येपर्यंत टीकाकार येऊन पोहोचलेत. त्यातून एवढेच लक्षात येते की 'वाणी' आणि तिचे प्रकट रूप असणारी 'भाषा' हे 'वाङ्मया'चे माध्यम आहे, शब्द हे साधन आहे आणि अनुभव ही वाङ्मयाची मूळ सामग्री आहे. पंचेंद्रियांद्वारे माणूस बाह्यविश्वातील वास्तवाचा अनुभव घेतो. या अनुभवांचा आविष्कार म्हणजे वाङ्मय. पण एवढेच नसते. माणसाच्या बाहेर जशी एक सृष्टी आहे, तशीच माणसाच्या मनातही एक सृष्टी असते. बाह्यसृष्टीप्रमाणेच मनातील सृष्टीतही अनेकविध व्यवहार सतत चालत असतात. त्यात माणसाच्या भावना, कल्पना आणि विचार यांचा अव्याहत व्यापार चाललेला असतो. बाह्यसृष्टीतील व्यवहारांचे अंतःसृष्टीत परावर्तन होते आणि भावना-कल्पना-विचार यांच्या व्यापारात त्याचे एक रसायन बनते. हे रसायन शब्दांद्वारे, भाषेद्वारे जेव्हा प्रकट होते तेव्हा परावर्तित व्यवहाराचे नवे रूप घेऊन प्रकट होते. बाह्यसृष्टीतील व्यवहाराचे अंतःसृष्टीत होणारे परावर्तन अमूर्त असते. भाषेद्वारे प्रकट होताना त्याचे मूर्तीकरण होते. या मूर्तीकरणालाच साहित्यनिर्मिती म्हणतात. साहित्य ही नवनिर्मिती असते, ती या प्रक्रियेमुळेच. हे मूर्तीकरण होताना व्यक्ती, कृती, उक्ती, स्वभाव, स्थिती, घटना, प्रसंग, काल, अवकाश अशा प्रस्तुत घटकांचे संघटित रूप सिद्ध होते. त्या संघटित रूपालाच साहित्यकृती म्हणतात. वास्तविक त्याला वाङ्मयीन कृती असेही म्हणता येईल; पण परिपाठ असा आहे की 'साहित्य' ही संज्ञा फक्त कथा, कविता, नाटक, कादंबरी इत्यादी ललित वाङ्मयापुरतीच सीमित केली जाते. ललित आणि ललितेतर असे विभाजन करून एकंदर वाङ्मयाचा विचार केला, तरी वाङ्मय हा मानवी जीवनातला एक स्वाभाविक आणि अपरिहार्य असा भाषिक व्यवहार आहे. त्याचप्रमाणे तो सांस्कृतिक उपक्रम आहे. म्हणून माणसाच्या भाषिक व्यवहाराविषयीचे आणि सांस्कृतिक उपक्रमाविषयीचे लेखन करणे म्हणजे वाङ्मयेतिहासाचे लेखन करणे.

इतिहास ही मूलतः एक ज्ञानशाखा आहे. 'इतिहास' या संकल्पनेविषयीही वेगवेगळी मते आहेत. इतिहास म्हणजे इतिवृत्त. मूळारंभापासून आजपर्यंत ज्या ज्या गोष्टी बाह्यसृष्टीत अथवा भौतिक सृष्टीत घडल्या त्या सर्वांचे टिपण ज्या ग्रंथात केलेले असते, त्याचे नाव इतिहास. 'इति-ह-आस' म्हणजे याप्रमाणे झाले, अशी व्युत्पत्ती सांगितली जाते. म्हणजे गतकाळात जे घडले त्याचा वृत्तान्त, तोसुद्धा कालक्रमानुसार लिहिला की, त्याला इतिहास म्हणता येईल. जे घडून गेलेले असते, ते कुठेतरी, केव्हातरी घडून गेलेले असते. म्हणून इतिहास हा स्थलकालसापेक्ष असतो. भूगोल आणि कालक्रम हे इतिहासाचे डोळे आहेत, असे यथार्थपणे मानले जाते.





जगाच्या पाठीवर काय काय घडले हे जाणून देक्कन कॉलेजमध्ये गेले, पण एम. ए. ची जिज्ञासातृप्ती हे इतिहासलेखनाचे प्रयोजन मानले जाते. मर्ढेकर १९२९ मध्ये पुराणातील उपकथा म्हणजे इतिहास, असे मानले जाई. अर्वाचीन मुंबईत 'टाइम्स म्हणजे 'बखर' (chronicle). राष्ट्रात मोठमोठ्या घटना घडतात, राज्यक्रांत्या घडतात, इतिहास घडू लागतो. इतिहास म्हणजे या जगात जे महापुरुष होऊन गेलेत त्यांची चरित्रे, असेही मानले जाते. प्रत्यक्ष चरित्रांची उदाहरणे देऊन केलेला बोध म्हणजे इतिहास, असेही म्हटले जाते. ग्रीस देशात प्लूटार्क हा प्रसिद्ध इतिहासकार होऊन गेला. त्याच्या प्रसिद्ध ग्रंथाचे नाव 'थोर लोकांची चरित्रे' असेच आहे. थोर पुरुषांची चरित्रे म्हणजे एकाअर्थी सत्समागम. पांडवांचे चरित्र शिवाजीला प्रेरक ठरले. सिकंदरचा इतिहास सीझरला प्रेरक ठरला. बोधपरता हे इतिहासाचे एक प्रयोजन मानले जाते.

इतिहासवाचनाने मनाची उन्नती होते, मनाला प्रसन्नता लाभते. इतिहासाच्या निरंतर वाचनाने चित्त शांत आणि स्थिर होते. कथाकादंबऱ्यादी ललित वाङ्मयातील पात्रे कल्पित असतात, इतिहासातली पात्रे खरी असतात. म्हणून इतिहासापासून मनोरंजनही होते, आनंदही होतो. इतिहासामुळे मनाचे पोषण होते. आनंद होतो. कल्पनाशक्ती, विचारशक्ती, स्मरणशक्ती वाढते. इतिहासाची ही जी प्रयोजने सांगितली जातात ती विचारात घेतली म्हणजे मानवी जीवनात इतिहासाला वाङ्मयाइतकेच महत्त्व आहे, हे लक्षात येते. वर्तमानकाळाचे वास्तवरूप भूतकाळाच्या भक्कम आधारावर उभे असते, म्हणून इतिहास हा महत्त्वाचा असतो.

भूगोल आणि काळ हे जर इतिहासाचे डोळे असतील, तर या डोळ्यांनी दिसणारे सगळे विषय इतिहासाच्या कक्षेत येतात आणि त्या विवक्षित विषयाचा इतिहास लिहिला जाणे शक्य व संभाव्य असते. जसे पृथ्वीचा इतिहास, मानवाचा इतिहास, संस्कृतीचा इतिहास, राष्ट्राचा इतिहास इत्यादी. मानवी जीवन हे गतिशील, परिवर्तनशील आणि विकसनशील आहे. म्हणून इतिहासातील कालक्रमानुसार वृत्तांतातून आपल्याला भिन्न भिन्न व्यवहारक्षेत्रातील स्थितीगतीचा आलेख मिळत असतो. वर्तमानकाळातून भविष्यकाळाकडे जात असताना हा भूतकालीन आलेख मार्गदर्शक ठरतो. इतिहासाचा हा एक महत्त्वाचा उपयोग आहे. म्हणून इतिहासलेखन हा अर्थपूर्ण सांस्कृतिक उपक्रम आहे.

वाङ्मय हासुद्धा इतिहासलेखनाचा विषय आहे. अंतःसृष्टीत बाह्यसृष्टीचे परावर्तन होते आणि त्या परावर्तनाचे प्रकटीकरण, मूर्तीकरण साहित्यात होते. म्हणूनच साहित्याचा आणि वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला जाणे शक्य असते, कारण या प्रकटीकरणातील, मूर्तीकरणातील चढउताराच्या स्थितिगतीचा आलेख समजून घेणे वाङ्मयीन व्यवहारातील विकासाच्या दृष्टीने आवश्यक असते. म्हणून वाङ्मय हा इतिहासलेखनाचा विषय होतो. या

निर्णायक व्याख्या देता आली नाही. वाङ्मय म्हणजे 'जे जे वाणीबद्ध झालेले आहे ते' अशा प्रारंभिक व्याख्येपासून 'प्रतिमांच्याद्वारे अनुभवाचे संवाहन म्हणजे वाङ्मय', अशा आधुनिक व्याख्येपर्यंत टीकाकार येऊन्न पोहोचलेत. त्यातून एवढेच लक्षात येते की 'वाणी' आणि तिचे प्रकट रूप् असणारी 'भाषा' हे 'वाङ्मया'चे माध्यम आहे, शब्द हे साधन आहे आणि अनुभव ही वाङ्मयाची मूळ सामग्री आहे. पंचेंद्रियांद्वारे माणूस बाह्यविश्वातील वास्तवाचा अनुभव घेतो. या अनुभवांचा आविष्कार म्हणजे वाङ्मय. पण एवढेच नसते. माणसाच्या बाहेर जशी एक सृष्टी आहे, तशीच माणसाच्या मनातही एक सृष्टी असते. बाह्यसृष्टीप्रमाणेच मनातील सृष्टीतही अनेकविध व्यवहार सतत चालत असतात. त्यात माणसाच्या भावना, कल्पना आणि विचार यांचा अव्याहत व्यापार चाललेला असतो. बाह्यसृष्टीतील व्यवहारांचे अंतःसृष्टीत परावर्तन होते आणि भावना-कल्पना-विचार यांच्या व्यापारात त्याचे एक रसायन बनते. हे रसायन शब्दांद्वारे, भाषेद्वारे जेव्हा प्रकट होते तेव्हा परावर्तित व्यवहाराचे नवे रूप घेऊन्न प्रकट होते. बाह्यसृष्टीतील व्यवहाराचे अंतःसृष्टीत होणारे परावर्तन अमूर्त असते. भाषेद्वारे प्रकट होताना त्याचे मूर्तीकरण होते. या मूर्तीकरणालाच साहित्यनिर्मिती म्हणतात. साहित्य ही नवनिर्मिती असते, ती या प्रक्रियेमुळेच. हे मूर्तीकरण होताना व्यक्ती, कृती, उक्ती, स्वभाव, स्थिती, घटना, प्रसंग, काल, अवकाश अशा प्रस्तुत घटकांचे संघटित रूप सिद्ध होते. त्या संघटित रूपालाच साहित्यकृती म्हणतात. वास्तविक त्याला वाङ्मयीन कृती असेही म्हणता येईल; पण परिपाठ असा आहे की 'साहित्य' ही संज्ञा फक्त कथा, कविता, नाटक, कादंबरी इत्यादी ललित वाङ्मयापुरतीच सीमित केली जाते. ललित आणि ललितेतर असे विभाजन करून एकंदर वाङ्मयाचा विचार केला, तरी वाङ्मय हा मानवी जीवनातला एक स्वाभाविक आणि अपरिहार्य असा भाषिक व्यवहार आहे. त्याचप्रमाणे तो सांस्कृतिक उपक्रम आहे. म्हणून माणसाच्या भाषिक व्यवहाराविषयीचे आणि सांस्कृतिक उपक्रमाविषयीचे लेखन करणे म्हणजे वाङ्मयेतिहासाचे लेखन करणे.

इतिहास ही मूलतः एक ज्ञानशाखा आहे. 'इतिहास' या संकल्पनेविषयीही वेगवेगळी मते आहेत. इतिहास म्हणजे इतिवृत्त. मूळारंभापासून आजपर्यंत ज्या ज्या गोष्टी बाह्यसृष्टीत अथवा भौतिक सृष्टीत घडल्या त्या सर्वांचे टिपण ज्या ग्रंथात केलेले असते, त्याचे नाव इतिहास. 'इति-ह-आस' म्हणजे याप्रमाणे झाले, अशी व्युत्पत्ती सांगितली जाते. म्हणजे गतकाळात जे घडले त्याचा वृत्तान्त, तोसुद्धा कालक्रमानुसार लिहिला की, त्याला इतिहास म्हणता येईल. जे घडून गेलेले असते, ते कुठेतरी, केव्हातरी घडून गेलेले असते. म्हणून इतिहास हा स्थलकालसापेक्ष असतो. भूगोल आणि कालक्रम हे इतिहासाचे डोळे आहेत, असे यथार्थपणे मानले जाते.

जगाच्या पाठीवर काय काय घडले हे जाणूनं घेण्याची माणसाला इच्छा असते, म्हणून जिज्ञासातृप्ती हे इतिहासलेखनाचे प्रयोजन मानले जाते. मूळच्या अर्थानुसार फक्त पुराणातील उपकथा म्हणजे इतिहास, असे मानले जाई. अर्वाचीन अर्थानुसार इतिहास म्हणजे 'बखर' (chronicle). राष्ट्रात मोठमोठ्या घटना घडतात, राज्यक्रांत्या घडतात, तेव्हा इतिहास घडू लागतो. इतिहास म्हणजे या जगात जे महापुरुष होऊन गेलेत त्यांची चरित्रे असेही मानले जाते. प्रत्यक्ष चरित्रांची उदाहरणे देऊन केलेला बोध म्हणजे इतिहास, असेह म्हटले जाते. ग्रीस देशात प्लूटार्क हा प्रसिद्ध इतिहासकार होऊन गेला. त्याच्या प्रसिद्ध ग्रंथाचे नाव 'थोर लोकांची चरित्रे' असेच आहे. थोर पुरुषांची चरित्रे म्हणजे एकाअर्थी सत्समागम. पांडवांचे चरित्र शिवाजीला प्रेरक ठरले. सिकंदरचा इतिहास सीझरला प्रेरक ठरला. बोधपरता हे इतिहासाचे एक प्रयोजन मानले जाते.

इतिहासवाचनाने मनाची उन्नती होते, मनाला प्रसन्नता लाभते. इतिहासाच्या निरंतर वाचनाने चित्त शांत आणि स्थिर होते. कथाकादंबऱ्यादी ललित वाङ्मयातील पात्रे कल्पित असतात, इतिहासातली पात्रे खरी असतात. म्हणून इतिहासापासून मनोरंजनही होते, आनंदही होतो. इतिहासामुळे मनाचे पोषण होते. आनंद होतो. कल्पनाशक्ती, विचारशक्ती, स्मरणशक्ती वाढते. इतिहासाची ही जी प्रयोजने सांगितली जातात ती विचारात घेतली म्हणजे मानवी जीवनात इतिहासाला वाङ्मयाइतकेच महत्त्व आहे, हे लक्षात येते. वर्तमानकाळाचे वास्तवरूप भूतकाळाच्या भक्कम आधारावर उभे असते, म्हणून इतिहास हा महत्त्वाचा असतो.

भूगोल आणि काळ हे जर इतिहासाचे डोळे असतील, तर या डोळ्यांनी दिसणारे सगळे विषय इतिहासाच्या कक्षेत येतात आणि त्या विवक्षित विषयाचा इतिहास लिहिला जाणे शक्य व संभाव्य असते. जसे पृथ्वीचा इतिहास, मानवाचा इतिहास, संस्कृतीचा इतिहास, राष्ट्राचा इतिहास इत्यादी. मानवी जीवन हे गतिशील, परिवर्तनशील आणि विकसनशील आहे. म्हणून इतिहासातील कालक्रमानुसार वृत्तांतातून आपल्याला भिन्न भिन्न व्यवहारक्षेत्रातील स्थितीगतीचा आलेख मिळत असतो. वर्तमानकाळातून भविष्यकाळाकडे जात असताना हा भूतकालीन आलेख मार्गदर्शक ठरतो. इतिहासाचा हा एक महत्त्वाचा उपयोग आहे. म्हणून इतिहासलेखन हा अर्थपूर्ण सांस्कृतिक उपक्रम आहे.

वाङ्मय हासुद्धा इतिहासलेखनाचा विषय आहे. अंतःसृष्टीत बाह्यसृष्टीचे परावर्तन होते आणि त्या परावर्तनाचे प्रकटीकरण, मूर्तीकरण साहित्यात होते. म्हणूनच साहित्याचा आणि वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला जाणे शक्य असते, कारण या प्रकटीकरणातील, मूर्तीकरणातील चढउताराच्या स्थितिगतीचा आलेख समजून घेणे वाङ्मयीन व्यवहारातील विकासाच्या दृष्टीने आवश्यक असते. म्हणून वाङ्मय हा इतिहासलेखनाचा विषय होतो. या

वस्तुस्थितीतूनच वाङ्मयेतिहासलेखन ही ज्ञानशाखा अस्तित्वात आली.

वाङ्मय हा इतिहासाचा विषय झाला की, साहित्याच्या अंगोपांगानुसार इतिहासलेखनाला मर्यादा पडतात. वाङ्मय ही संकल्पना सर्वसमावेशक आहे. साहित्य ही संकल्पना कथा, काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादी ललित वाङ्मयापुरतीच सीमित आहे. वाङ्मयाच्या इतिहासात ललित आणि ललितेतर या सदराखाली येणाऱ्या सर्व ग्रंथाकृतींचा समावेश असावा, की प्रचलित परिपाठाप्रमाणे फक्त ललित साहित्याचाच कालक्रमानुसार समावेश असावा, या प्रश्नापासूनच वाङ्मयेतिहासलेखनातील समस्यांना प्रारंभ होतो.

वाङ्मय हा भाषिक व्यवहार असल्यामुळे भाषेच्या उपपत्ती व भाषेचा उत्पत्तिकालापासून साद्यन्त इतिहास द्यावा की देऊ नये, असेही प्रश्न उपस्थित होतात. वि. ल. भावे यांनी प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिताना मराठी भाषेच्या पूर्वपीठिकेपासून आणि उत्पत्तिकालापासून प्रारंभ केला. अलीकडच्या काळात भाषाशास्त्र हा विषय स्वतंत्रपणे विकसित होऊ लागल्यामुळे भाषेची व्युत्पत्ती, पूर्वपीठिका, उत्पत्तिकाल, उत्पत्तिकाल निश्चित करण्याचा साधने इत्यादी विषय भाषाशास्त्राच्या अंतर्गत मानले गेले आणि वाङ्मयाच्या इतिहासात हे विषय अप्रस्तुत ठरू लागले. वाङ्मयाचा इतिहास लिहिताना, विशेषतः ललित वाङ्मयाचा इतिहास लिहिताना विवक्षित काळातील सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, सांस्कृतिक परिस्थितीचा इतिहास द्यावा की देऊ नये? इतिहासाप्रमाणे वाङ्मयही कालसापेक्ष असते, ही वस्तुस्थिती लक्षात घेतली, तर वाङ्मयाच्या राजकीय, सामाजिक, धार्मिक अथवा एकूणच सांस्कृतिक पार्श्वभूमीची प्रस्तुतता मान्य करावी लागते. म्हणजे वाङ्मयेतिहासातही सांस्कृतिक पार्श्वभूमीचा तपशील देणे क्रमप्राप्त ठरेल; परंतु ललित वाङ्मय देशकालस्थितिनिरपेक्ष असते, अशीही वाङ्मयाविषयी एक भूमिका आहे. ती स्वीकारली तर पूर्वपीठिका म्हणून राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक इत्यादींचा तपशील अप्रस्तुत ठरेल आणि असा सर्व भाग वाङ्मयेतिहासातून वगळता येईल.

साहित्यकृती कल्पित असेल, वास्तवाधिष्ठित असेल, आदर्शवादी अथवा स्वप्नरंजनवादी असेल, परंतु साहित्याची निर्मिती करणारा जो लेखक असतो, त्याचे समकालीनतेशी अतूट नाते असते. अशा वेळी सांस्कृतिक पार्श्वभूमीच्या अभावी वाङ्मयेतिहास लिहिणे कितपत अन्वर्थक होईल, हा प्रश्न पुन्हा उद्‌भवतोच. जिज्ञासातृप्ती, मनाचे पोषण, मनाचे उन्नयन ही इतिहासाची प्रयोजने मान्य केली, तर वाङ्मयेतिहासाचे लेखन करतानाही या प्रयोजनांचे भान असणे आवश्यक आहे की नाही, याही प्रश्नांचा निर्णय करायला हवा. पुष्कळदा असे म्हटले जाते की, इतिहासात फक्त घटना आणि आकडे (Facts and Figures) किंवा सनावळीच महत्त्वाच्या असतात, परंतु ते वाच्यार्थाने खरे नव्हे. इतिहासात 'सत्य' महत्त्वाचे असते. सत्याचा अपलाप होऊ नये म्हणून घटना आणि

घटनांचा काल अचूक असावा लागतो. घटनांमागील कार्यकारणभाव आणि परिणामदर्शन हेही इतिहासात असते. इतिहास घडविणाऱ्या व्यक्तीचे कर्तृत्व आणि त्याचे यशापयश कार्यकारणाशी व परिणामांशी निगडित असते. म्हणून इतिहासात इतिहासप्रसिद्ध पुरुषांचे इतिहासलेखनापुरते आवश्यक चरित्र येतेच. मग वाङ्मयेतिहासात ग्रंथकाराचे वाङ्मयीन व्यवहाराशी निगडित असलेले चरित्र यावे की येऊ नये, हाही एक प्रश्न आहे. साहित्यनिर्मिती हे ग्रंथकाराच्या प्रज्ञेचे व प्रतिभेचे विलसित असते. मग वाङ्मयेतिहास-लेखनात ग्रंथकाराच्या चरित्राची अडगळ कशाला, असेही एक मत आहे. परंतु साहित्याभ्यासाच्या भिन्न भिन्न पद्धतीत चरित्राभ्यास ही एक पद्धती आहे. माणसाच्या कृतिउक्तीची संगती त्याच्या चरित्राच्या आधारे लावता येते. साहित्यनिर्मिती ही साहित्यिकाची कृतिउक्तीच असते. त्यात कृतिउक्तीला त्याच्या जीवनचरित्राचे अस्तर लागलेले असते. हे अस्तर ओरबडून आपण साहित्यकृतीच्या अंतरंगात प्रवेश करायचा का? साहित्यिकाचे व्यक्तिमत्त्व आणि व्यक्तित्व हे त्याच्या चरित्रातूनच उमललेले असते. माणूस केवळ आपल्या विचारांद्वारेच नव्हे, तर सर्व संवेदनाजन्य अनुभवांच्या द्वारे स्वतःला प्रकट करीत असतो हे मान्य केले, तर वाङ्मयेतिहास लेखनात चरित्राला योग्य, समर्पक व प्रमुख स्थान द्यावे लागेल.

पण साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेच्या दृष्टीने लेखकाचे चरित्र हा कालबाह्य विषय आहे, असे मानून वाङ्मयाच्या इतिहासलेखनात ते नसावे, असे काहींचे म्हणणे आहे. अलीकडच्या तथाकथित नवसमीक्षकांचा तर असा आग्रह आहे की, समीक्षकांसमोर फक्त साहित्यकृती असावी. साहित्यकृतीबाह्य असे कोणतेही संदर्भ नसावेत आणि साहित्यकृतीच्या अंतर्गत घटकांचा तेवढा विचार व्हावा. लेखकाचा काळ, समाज आणि चरित्र हे नवसमीक्षकांच्या दृष्टीने बाह्यसंदर्भ आहेत. सौंदर्यास्वादात आणि कलासमीक्षेत हे संदर्भ बाधा आणतात. नवसमीक्षकांची ही भूमिका सर्वमान्य नसली, तरी अशा प्रकारची भूमिका वाङ्मयेतिहासाच्या लेखनात घेता येत नाही. इतिहासलेखनात सुट्या सुट्या कलाकृतींच्या पृथक विवेचनाला महत्त्व नसते. एकाच ग्रंथकाराच्या भिन्न भिन्न कृतीमधील संगती, समकालीन अनेक ग्रंथकारांच्या ग्रंथकृतीमधील अथवा ग्रंथकर्तृत्वातील संगती, विशिष्ट कालखंडातील वाङ्मयकृतीची संगती वाङ्मयेतिहासात अपेक्षित असते. अशी संगती लावण्यासाठी भिन्न भिन्न वाङ्मयीन कृतींच्या गुणवैशिष्ट्यांतील लघुतम साधारण घटक आणि महत्तम साधारण घटक निश्चित करावा लागतो. तरतमभावाने स्थितिगतीचा आलेख काढण्यासाठी ही आवश्यकता असतेच.

वाङ्मयाच्या इतिहासाचे लेखन म्हणजे नुसते ग्रंथकारांचे आणि ग्रंथकृतींचे कालक्रमानुसार केलेले सूचीकरण अथवा तालिकाकरण (Cataloguing) नव्हे, तसेच

स्थलकालादी संदर्भ वगळून केलेले साहित्य समीक्षण नव्हे. इतिहासाप्रमाणे समीक्षा हीसुद्धा एक ज्ञानशाखा आहे. प्रत्येक ज्ञानशाखेची स्वतःची म्हणून एक व्यवस्था असते, शिस्त असते. साहित्यसमीक्षेचे भिन्न भिन्न प्रकार आहेत. त्यात इतिहासनिष्ठ समीक्षा असा एक प्रकार आहे. हे विचारात घेतले म्हणजे इतिहास आणि समीक्षा हे दोन्ही ज्ञानव्यवहार भिन्न असल्याचे लक्षात येईल. इतिहासनिष्ठ अथवा ऐतिहासिक समीक्षा असे आपण म्हणतो, तेव्हा वाङ्मयाच्या इतिहासाला अनुलक्षून केलेली समीक्षाच अभिप्रेत असते. प्राध्यापक समीक्षकाची भूमिका घेतो, आणि समीक्षक वाङ्मयेतिहासकाराची भूमिका घेतो तेव्हा असे सभ्रान्त प्रश्न निर्माण होतात. इतिहासलेखनशास्त्र अथवा इतिहासलेखनविद्या (Historiography) अवगत असल्याखेरीज वाङ्मयाच्या इतिहासाचे लेखन शास्त्रशुद्ध होणार नाही. तसेच काल, अवकाश, स्थिती, व्यक्तिचरित्र इत्यादी इतिहासविद्येत (Historiography) महत्त्वपूर्ण असलेले घटक विषयबाह्य समजून वाङ्मयाच्या इतिहासाचे लेखन करणे केव्हाही अशास्त्रीय होईल.

वाङ्मयेतिहासलेखनात आणखीही समस्या असतात. ग्रंथकारांच्या ग्रंथकर्तृत्वाच्या आधारे वाङ्मयातील स्थितिगतीचा आलेख काढायचा म्हणजे नेमके काय करायचे? वाङ्मयाच्या निर्मितीमागे कालमानानुसार बदलणाऱ्या प्रेरणा आणि प्रवृत्ती असतात. त्यामुळे कालानुरूप वाङ्मयाचे स्वरूप बदलते, तेव्हा वाङ्मयाच्या इतिहासाचे लेखन करताना त्यातून वाङ्मयाच्या बदलत्या स्वरूपाच्या आलेखाबरोबरच बदलत्या प्रेरणा-प्रवृत्तींचाही आलेख ठळकपणे उमटेल, की त्यासाठी स्वतंत्र लेखन करावे लागेल, हा प्रश्नही महत्त्वाचा आहे. साहित्यनिर्मिती ही कला असल्यामुळे वाङ्मयीन कलेचा विकास कसा होत गेला, याचा मागोवा वाङ्मयाच्या इतिहासलेखनातून घेता आला पाहिजे.

वाङ्मयेतिहास भिन्न भिन्न पद्धतींनी लिहिला जाऊ शकतो. उदाहरणार्थ, कालखंडानुसार इतिहासलेखन होऊ शकते. कालखंड विवक्षित राजवटीनुसार मानले जातात. जसे प्राचीन मराठी वाङ्मयेतिहासाच्या बाबतीत यादव काळ, बहामनी काळ, शिव-काळ, पेशवे काळ इत्यादी. विवक्षित काळातील प्रमुख ग्रंथकारांच्या अनुषंगानेही कालखंड मानले जातात. जसे ज्ञानदेव-नामदेव काळ, एकनाथ काळ, तुकाराम-रामदास काळ, हरिभाऊ आपटे युग, फडके-खांडेकर युग, केशवसुत युग इत्यादी. प्राचीन मराठी वाङ्मयात प्रकारांची विविधता नव्हती. तरीही संतकाव्य, पंडिती काव्य, शाहिरी काव्य, बखरगद्य असे स्वरूपभेद आहेतच. अर्वाचीन काळात कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र असे गद्यवाङ्मयाचेही प्रकार आहेत. त्यांचेही कालविभाजनानुरूप इतिहासलेखन करता येणे शक्य आहे, परंतु कालविभाजनामागे शास्त्रीय काटेकोरपणा असतोच असे नाही. फडके-खांडेकरांचा स्वतंत्र कालखंड मानला तरी गाडगीळ-गोखले यांच्या कालखंडातही

फडके-खांडेकर लिहीत होते. आणि गाडगीळ-गोखले डेक्कन कॉलेजमध्ये गेले, पण एम.ए. ची
तरीही त्यांच्या काळात फडके-खांडेकरांचा वारसा टिकून हात. घेऊन मर्ढेकर १९२९ मध्ये
छेद देणारे मार्क्सवादी साहित्य आपले अस्तित्व टिकवू पाहत होते. स्यतले. मुंबईत 'टाइम्स
दलित, आदिवासी, भटक्या विमुक्तांचे साहित्य उदयास आले. परंपरेला नाकारून धारवाड
आधुनिकतेचा स्वीकार करून वाङ्मयीन प्रवाहांनी नवतेचे स्वरूप धारण केले, तरीही धार्मिक वाङ्मयाची निर्मिती विपुल प्रमाणात होते. साहित्यशास्त्रीय सिद्धान्तांना आणि समीक्षेच्या तत्त्वांना आधारभूत मानून वाङ्मयेतिहास लिहिला, तर वाङ्मयाची काही क्षेत्रे दुर्लक्षिली जातात. उदाहरणार्थ: एकंदर आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात बालसाहित्याकडे दुर्लक्ष झाले. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात कामगार रंगभूमीकडे दुर्लक्ष झाले. स्वातंत्र्योत्तरकालीन मराठी कथेच्या इतिहासात गुप्तहेरकथा, रहस्यकथा, गूढकथा इत्यादींकडे फारसे लक्ष गेलेच नाही.

कालखंड, ग्रंथकार, ग्रंथकृती, ग्रंथप्रकार, वाङ्मयीन प्रेरणाप्रवृत्ती इत्यादींपैकी कोणतेही तत्त्व प्रमाण मानून वाङ्मयेतिहासाचे लेखन केले, तरी त्यात 'Over-Lap' (परस्परांना व्यापणे) अथवा 'Over-Leap' (दुर्लक्ष करणे) हे प्रकार होणेच जास्त संभाव्य आणि शक्य असते.

वाङ्मयेतिहास लेखनातील विविध अडचणी आणि समस्या दूर करायच्या, तर इतिहासलेखनविद्या (Historiography) प्रमाण मानून वाङ्मयेतिहासाचे प्रयोजन, वाङ्मयेतिहासाची भूमिका, वाङ्मयेतिहासाची निवड, वाङ्मयेतिहासाची उपयुक्तता, वाङ्मयेतिहासलेखनाची पद्धती इत्यादी गोष्टी स्पष्ट आणि निश्चित झाल्या पाहिजेत. पण होते काय की, इतिहासलेखनविद्या अवगत नसताना वाङ्मयेतिहास लेखनाचा प्रयत्न होतो.

साहित्याचे संशोधन करणाऱ्याला साहित्यशास्त्राचे, साहित्यसमीक्षेचे ज्ञान हवे, त्याचप्रमाणे संशोधनाच्या पद्धतिशास्त्राचे (Research Methodology) ज्ञान हवे हे जितके खरे, तितकेच हेही खरे की, त्याला इतिहासलेखनविद्याही ज्ञात हवी. कारण संशोधनावर आधारलेले लेखन हे वाङ्मयेतिहासलेखनाहून कसे वेगळे असते, याचे भान त्याला ठेवावे लागते.

(चैतन्य, १०९, जयप्रकाश नगर, गोरेगाव (पूर्व), मुंबई ४०००६३)

□

स्थलकालादी संदर्भ वगळून केलेले साहित्य समीक्षण नव्हे. इतिहासाप्रमाणे समीक्षा हीसुद्धा एक ज्ञानशाखा आहे. प्रत्येक ज्ञानशाखेची स्वतःची म्हणून एक व्यवस्था असते, शिस्त असते. साहित्यसमीक्षेचे भिन्न भिन्न प्रकार आहेत. त्यात इतिहासनिष्ठ समीक्षा असा एक प्रकार आहे. हे विचारात घेतले म्हणजे इतिहास आणि समीक्षा हे दोन्ही ज्ञानव्यवहार भिन्न असल्याचे लक्षात येईल. इतिहासनिष्ठ अथवा ऐतिहासिक समीक्षा असे आपण म्हणतो, तेव्हा वाङ्मयाच्या इतिहासाला अनुलक्षून केलेली समीक्षाच अभिप्रेत असते. प्राध्यापक समीक्षकाची भूमिका घेतो, आणि समीक्षक वाङ्मयेतिहासकाराची भूमिका घेतो तेव्हा असे सभ्रान्त प्रश्न निर्माण होतात. इतिहासलेखनशास्त्र अथवा इतिहासलेखनविद्या (Historiography) अवगत असल्याखेरीज वाङ्मयाच्या इतिहासाचे लेखन शास्त्रशुद्ध होणार नाही. तसेच काल, अवकाश, स्थिती, व्यक्तिचरित्र इत्यादी इतिहासविद्येत (Historiography) महत्त्वपूर्ण असलेले घटक विषयबाह्य समजून वाङ्मयाच्या इतिहासाचे लेखन करणे केव्हाही अशास्त्रीय होईल.

वाङ्मयेतिहासलेखनात आणखीही समस्या असतात. ग्रंथकारांच्या ग्रंथकर्तृत्वाच्या आधारे वाङ्मयातील स्थितिगतीचा आलेख काढायचा म्हणजे नेमके काय करायचे? वाङ्मयाच्या निर्मितीमागे कालमानानुसार बदलणाऱ्या प्रेरणा आणि प्रवृत्ती असतात. त्यामुळे कालानुरूप वाङ्मयाचे स्वरूप बदलते, तेव्हा वाङ्मयाच्या इतिहासाचे लेखन करताना त्यातून वाङ्मयाच्या बदलत्या स्वरूपाच्या आलेखाबरोबरच बदलत्या प्रेरणा-प्रवृत्तींचाही आलेख ठळकपणे उमटेल, की त्यासाठी स्वतंत्र लेखन करावे लागेल, हा प्रश्नही महत्त्वाचा आहे. साहित्यनिर्मिती ही कला असल्यामुळे वाङ्मयीन कलेचा विकास कसा होत गेला, याचा मागोवा वाङ्मयाच्या इतिहासलेखनातून घेता आला पाहिजे.

वाङ्मयेतिहास भिन्न भिन्न पद्धतींनी लिहिला जाऊ शकतो. उदाहरणार्थ, कालखंडानुसार इतिहासलेखन होऊ शकते. कालखंड विवक्षित राजवटीनुसार मानले जातात. जसे प्राचीन मराठी वाङ्मयेतिहासाच्या बाबतीत यादव काळ, बहामनी काळ, शिव-काळ, पेशवे काळ इत्यादी. विवक्षित काळातील प्रमुख ग्रंथकारांच्या अनुषंगानेही कालखंड मानले जातात. जसे ज्ञानदेव-नामदेव काळ, एकनाथ काळ, तुकाराम-रामदास काळ, हरिभाऊ आपटे युग, फडके-खांडेकर युग, केशवसुत युग इत्यादी. प्राचीन मराठी वाङ्मयात प्रकारांची विविधता नव्हती. तरीही संतकाव्य, पंडिती काव्य, शाहिरी काव्य, बखरगद्य असे स्वरूपभेद आहेतच. अर्वाचीन काळात कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र असे गद्यवाङ्मयाचेही प्रकार आहेत. त्यांचेही कालविभाजनानुरूप इतिहासलेखन करता येणे शक्य आहे, परंतु कालविभाजनामागे शास्त्रीय काटेकोरपणा असतोच असे नाही. फडके-खांडेकरांचा स्वतंत्र कालखंड मानला तरी गाडगीळ-गोखले यांच्या कालखंडातही

फडके-खांडेकर लिहीत होते. आणि गाडगीळ-गोखले यांचा कालखंड नवकथेचा मानला, तरीही त्यांच्या काळात फडके-खांडेकरांचा वारसा टिकून होता आणि या दोन्ही परंपरांना छेद देणारे मार्क्सवादी साहित्य आपले अस्तित्व टिकवू पाहत होते. स्वातंत्र्योत्तर काळात दलित, आदिवासी, भटक्या विमुक्तांचे साहित्य उदयास आले. परंपरेला नाकारून आणि आधुनिकतेचा स्वीकार करून वाङ्मयीन प्रवाहांनी नवतेचे स्वरूप धारण केले, तरीही धार्मिक वाङ्मयाची निर्मिती विपुल प्रमाणात होते. साहित्यशास्त्रीय सिद्धान्तांना आणि समीक्षेच्या तत्त्वांना आधारभूत मानून वाङ्मयेतिहास लिहिला, तर वाङ्मयाची काही क्षेत्रे दुर्लक्षिली जातात. उदाहरणार्थ: एकंदर आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात बालसाहित्याकडे दुर्लक्ष झाले. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात कामगार रंगभूमीकडे दुर्लक्ष झाले. स्वातंत्र्योत्तरकालीन मराठी कथेच्या इतिहासात गुप्तहेरकथा, रहस्यकथा, गूढकथा इत्यादींकडे फारसे लक्ष गेलेच नाही.

कालखंड, ग्रंथकार, ग्रंथकृती, ग्रंथप्रकार, वाङ्मयीन प्रेरणाप्रवृत्ती इत्यादींपैकी कोणतेही तत्त्व प्रमाण मानून वाङ्मयेतिहासाचे लेखन केले, तरी त्यात 'Over-Lap' (परस्परांना व्यापणे) अथवा 'Over-Leap' (दुर्लक्ष करणे) हे प्रकार होणेच जास्त संभाव्य आणि शक्य असते.

वाङ्मयेतिहास लेखनातील विविध अडचणी आणि समस्या दूर करायच्या, तर इतिहासलेखनविद्या (Historiography) प्रमाण मानून वाङ्मयेतिहासाचे प्रयोजन, वाङ्मयेतिहासाची भूमिका, वाङ्मयेतिहासाची निवड, वाङ्मयेतिहासाची उपयुक्तता, वाङ्मयेतिहासलेखनाची पद्धती इत्यादी गोष्टी स्पष्ट आणि निश्चित झाल्या पाहिजेत. पण होते काय की, इतिहासलेखनविद्या अवगत नसताना वाङ्मयेतिहास लेखनाचा प्रयत्न होतो.

साहित्याचे संशोधन करणाऱ्याला साहित्यशास्त्राचे, साहित्यसमीक्षेचे ज्ञान हवे, त्याचप्रमाणे संशोधनाच्या पद्धतिशास्त्राचे (Research Methodology) ज्ञान हवे हे जितके खरे, तितकेच हेही खरे की, त्याला इतिहासलेखनविद्याही ज्ञात हवी. कारण संशोधनावर आधारलेले लेखन हे वाङ्मयेतिहासलेखनाहून कसे वेगळे असते, याचे भान त्याला ठेवावे लागते.

(चैतन्य, १०९, जयप्रकाश नगर, गोरेगाव (पूर्व), मुंबई ४०००६३)

□

डॉ. सौ. श्रीलेखा साने

बा. सी. मर्ढेकर : नव्या युगाचे शिल्पकार

केशवसुत नावाच्या उगमस्थानापासून उगम पावलेला आधुनिक मराठी कवितेचा प्रवाह काळाप्रमाणे आपली रूपे बदलत, नवीन वळणे घेत वाहत आला आहे. या प्रवाहातील एक महत्त्वाचे वळण, जिथून मराठी कवितेचा सर्वस्वी नवीन स्वतंत्र प्रवाह वाटावा, असे वळण म्हणजे बा. सी. मर्ढेकर होय. आधुनिक मराठी कविता या वळणावर नवकविता झाली. बा. सी. मर्ढेकर हे या नवकवितेच्या प्रवाहाचे उगमस्थान.

बाळ सीताराम मर्ढेकर हे या कवीचे संपूर्ण नाव आहे. सातारा जिल्ह्यातील मर्ढे हे मर्ढेकरांचे मूळ गाव होते. त्यांचे मूळ आडनाव गोसावी असे होते. मर्ढे या त्यांच्या गावावरून मर्ढेकर हे त्यांचे आडनाव रूढ झाले. मर्ढेकरांच्या वडिलांचे वास्तव्य खानदेशात होते. ते सुरुवातीला प्राथमिक शिक्षक आणि नंतर मुख्याध्यापक होते. मर्ढेकरांचा जन्म १ डिसेंबर १९०९ रोजी खानदेशातील फैजपूर या गावी झाला. त्यांचे मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षणही खानदेशातच झाले. खानदेशातील वास्तव्याचा मर्ढेकरांवर– त्यांच्या वृत्तीवर आणि भाषेवर बराच परिणाम झालेला दिसून येतो. त्यांचे पूर्वज रामदासांच्या वंशाशी संबंधित होते. याचाही त्यांच्या मनावर संस्कार झाला असावा. गोसावीपण त्यांच्या वृत्तीतच रुजले. रामदासांप्रमाणे मर्ढेकरांनी बरीच भ्रमंती केली. फरक असा की, रामदासांनी ती स्वतःच्या इच्छेने केली होती. त्यामुळे त्यांच्या जीवनकार्याच्या दृष्टीने ती त्यांना सुखाची आणि लाभदायक झाली. मर्ढेकरांना मात्र ती करावी लागली, म्हणून ती त्यांना मानवली नाही.

मर्ढेकरांवर त्यांच्या वडिलांचाही प्रभावी संस्कार झाला होता. वाङ्मय आणि तत्त्वज्ञान याबद्दलचे प्रेम हा त्यांना वडिलांकडून मिळालेला वारसा होता. १९४५ मध्ये त्यांच्या वडिलांच्या मृत्यूच्या अनुभवाने त्यांच्या मनावर खोल आघात केला. त्यांच्या कवितांमधून येणाऱ्या मृत्यूबद्दलच्या चिंतनाचा एक संदर्भधागा त्यांच्या वडिलांच्या मृत्यूच्या विदारक अनुभवाशी येऊन भिडतो. मर्ढेकरांची आई त्यांच्या वडिलांपूर्वीच मृत्यू पावली होती. त्यामुळे मोठ्या बहिणीनेच त्यांना आधार दिला. आईच्या ठिकाणी असलेल्या बहिणीबद्दलची भावनाही त्यांच्या कवितेत व्यक्त झाली आहे.

पुढील शिक्षणासाठी मर्ढेकर पुण्यात दाखल झाले, तरी खानदेशबद्दलच्या ऋणानुबंधाने त्यांच्या मनात कायमचे घर केले होते. फर्गसन महाविद्यालयातून बी. ए. ची

पदवी घेऊन बाहेर पडल्यावर मर्ढेकर एम.ए.साठी डेक्कन कॉलेजमध्ये गेले, पण एम.ए.ची पहिली टर्म पूर्ण होण्यापूर्वीच कर्जाऊ आर्थिक साहाय्य घेऊन मर्ढेकर १९२९ मध्ये इंग्लंडला गेले. आय. सी. एस. मधील अपयश घेऊन नाराजीनेच ते परतले. मुंबईत 'टाइम्स ऑफ इंडिया' या वृत्तपत्रात उपसंपादक, एल्फिन्स्टन कॉलेजात इंग्रजीचे प्राध्यापक, धारवाड येथील कर्नाटक कॉलेजात, पुन्हा मुंबईच्या इस्माइल युसुफ आणि सिडनहॅम कॉलेजात प्राध्यापक, अशी व्यावसायिक अस्थिरता मर्ढेकरांच्या वाट्याला आली होती. वैयक्तिक जीवनातही प्रेमनिराशेसारखे उद्ध्वस्त करणारे अनुभव येत होते. कॉलेजातील प्राध्यापकाच्या व्यवसायानंतर मर्ढेकर 'ऑल इंडिया रेडिओ' मध्ये रुजू झाले. आणि त्यांच्या व्यावसायिक जीवनातील नव्या पर्वाला सुरुवात झाली. पुढे सुमारे अठरा वर्षे मर्ढेकर या व्यवसायात होते; पण एकंदरीतच त्यांच्या वाट्याला अस्थिर, अशांत, संघर्षमय, एकाकी, मनाला उद्विग्न-उद्ध्वस्त करणारे जीवन आले होते. १९५० पासून चित्र काहीसे पालटत गेले. १९५० साली मुंबईला भरलेल्या साहित्यसंमेलनाच्या काव्यशाखेचे अध्यक्षपद मर्ढेकरांना लाभले, पण अशी उमेदीची-उत्साहाची फार वर्षे त्यांना लाभली नाहीत. १९५६ साली त्यांनी या जगाचा निरोप घेतला आणि एका द्वंद्वग्रस्त, संघर्षमय अस्तित्वाची उलघाल संपली.

मर्ढेकरांच्या जीवनाचे हे अगदी वरवरचे चित्र झाले. त्याचे त्यांच्या साहित्यलेखनाच्या दृष्टीने महत्त्व आहेच. त्या त्या व्यवसायाच्या क्षेत्रातील आणि त्या त्या ठिकाणच्या वास्तव्यातील अनुभवांचे मनावर उठलेले ओरखडे आणि लेखनात उमटलेले पडसाद प्रत्ययाला येतात. विशेषतः त्यांच्या काव्यलेखनाच्या दृष्टीने त्यांच्या मनःस्थितीचा आलेख पाहणे अधिक महत्त्वाचे आहे. आई-वडिलांचा आधार तुटल्यापासून वाट्याला आलेल्या एकाकीपणाने त्यांची अखेरपर्यंत पाठ सोडली नाही. व्यवसायानिमित्त मुंबईला गेल्यावर त्यांच्या मनात जी उलथापालथ झाली, त्याला विजया राजाध्यक्ष यांनी 'सांस्कृतिक भूकंप' असे सार्थपणे म्हटले आहे. या शहरी जीवनाच्या अनुभवाने दुभंगलेपण आले आणि सुंदर जीवनाची (खानदेशातील जीवनाची) ओढ अधिक दृढ झाली. एकटे राहून दुःख पचवण्याचा आटोकाट प्रयत्न मोठ्या निग्रहाने त्यांनी आयुष्यभर केला.

इंग्लंडमधील वास्तव्यात त्यांनी केलेल्या विविध विषयांच्या अभ्यासामुळे त्यांचे बुद्धिवैभव वाढले. विशेषतः मानसशास्त्राच्या अभ्यासामुळे त्यांच्या काव्य आणि अन्य लेखनातही बहुपेडीपणा आला. कारण, मानवी जीवन आणि मानवी मन यांच्या व्यामिश्रतेचे त्यांना आकलन झाले. दैनंदिन विज्ञान या आवडत्या विषयाच्या अभ्यासाने विज्ञानाची प्रचंड झेप, त्याचे मानवी जीवनावरील इष्ट-अनिष्ट परिणाम याची दुसऱ्या कोणत्याही मराठी साहित्यिकात नसलेली जाण त्यांना आली होती. विज्ञानामुळे आलेल्या यांत्रिकीकरणाचे

त्यांना भय वाटत होते. बुद्धिवादी मर्ढेकरांनी आपल्या मनातील श्रद्धेचा धागा जपला होता. परदेशातील वास्तव्य त्यांच्या लेखनाच्या आणि व्यक्तिविकासाच्या दृष्टीने लाभदायक ठरले. कॉलेजमधील व्यवसायाचा काळही व्यासंग, भरपूर लेखन या दृष्टीने महत्त्वाचा ठरला.

मर्ढेकर वृत्तीने अंतर्मुख आणि अबोल होते. मानी होते. मनात सतत अनेक प्रकारचे ताण आणि द्वंद्व असे. मनावर दुःखाचे आघात होत होते; पण दुःखाबद्दल आकांत करण्याची किंवा धुमसत राहण्याची त्यांची वृत्ती नव्हती. त्यांचे गतिशील आणि चिंतनशील मन अनुभवातील वैयक्तिकतेकडून चिरंतनाचा शोध घेण्याच्या प्रगल्भ पातळीवर जात असे. भूतकाळ मागे टाकून पुढे जाऊ पाहणाऱ्या मर्ढेकरांना परमशक्तीचा आधार सापडला.

रूढ परंपरागत मध्यमवर्गीय जीवनसरणीकडून मर्ढेकर नव्या साहेबी जीवनसरणीकडे वळले. आणि नव्या दिशेने त्यांच्या व्यक्तित्वविकासाची वाटचाल सुरू झाली. मर्ढेकरांच्या पत्नी हेमाबाई (होमाय-पारशी) स्वतः इंग्रजीच्या व्यासंगी प्राध्यापिका होत्या. शिवाय, त्यांनी मर्ढेकरांमधील लेखकाला आस्थेने जपले. त्यामुळे १९४० नंतर त्यांच्या लेखनाला बहर आला. या काळातील मर्ढेकरांचे लेखन विविध प्रकारचे, विपुल आणि कसदार आहे. या काळात त्यांनी दर्जेदार इंग्रजी कविताही लिहिल्या. आकाशवाणीवरून त्यांचे चांगले कार्यक्रम ध्वनिक्षेपित झाले. त्यांच्या एकंदर जीवनातील हा उत्कर्षकाल होता; परंतु हा सुखस्वास्थ्याचा काळ काही वर्षेच लाभून पुन्हा द्वंद्व, ताण-तणाव, मनस्ताप इत्यादींनी युक्त असा वैराण काळ सुरू झाला.

आकाशवाणीवरील कामात त्यांनी आपली जबाबदारी केवळ कार्यक्षमतेनेच नव्हे, तर हौसेने सांभाळली. हौसेने प्रासंगिक लेखन केले. त्यात रमले. कादंबरी, नाटक, संगीतिका या अन्य वाङ्मयप्रकारांचे लेखन केले. या ललितलेखनप्रमाणे समीक्षालेखनावरही त्यांचा भर होता. परंतु काव्यलेखन मंदावले होते. १९४० ते ४७ हा काळ अनेक घडामोडींचा, अनेक द्वंद्वांचा होता. खरे तर त्यांच्या मनात सततच कोणत्या ना कोणत्या प्रकारचे द्वंद्व चालू असे. मनाचे परकेपण, दुभंगलेपण, संभ्रमस्थिती हे त्याचे परिणाम होते; पण ते तिथेच थांबले नाहीत. 'मी'चा शोध घेण्याचा प्रयत्न करीत राहिले. त्याच्या मनःस्थितीचे प्रतिबिंब त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये (रात्रीचा दिवस, तांबडी माती आणि पाणी) पडलेले आढळते. गतकाळाकडे वळून पाहायचे नाही, दूर जायचे या निर्धाराने काव्याच्या मातीत रुजलेली स्वतःची मुळे तोडून दुसऱ्या आविष्कारप्रकारांच्या मातीत रुजवण्याचा त्यांनी विफल प्रयत्न केला. मराठी भाषेऐवजी इंग्रजी भाषा जवळ केली. स्वतःच्या मनाच्या अस्थिर आणि एकाकी स्थितीत केलेल्या या कायापालटाच्या प्रयत्नाची विफलता त्यांनी ओळखली आणि इतर वाङ्मयप्रकारांचे लेखन थांबवून कवितेवर आपले लक्ष केंद्रित केले. आपला आत्माविष्काराचा आणि आत्मशोधाचा मार्ग काव्यच आहे; इतर प्रकारांचे लेखन म्हणजे

अनुक्रमणिका

रचनेची सक्ती, हे मर्ढेकरांना उमगले. काव्यलेखनाला नाकारणे म्हणजे स्वतःला नाकारणे, काव्यापासून दूर जाणे म्हणजे स्वतःपासून दूर जाणे आणि असे स्वतःपासून फार काळ लांब पळ काढता येत नाही, म्हणूनच काव्याकडे पाठ फिरवणारे मर्ढेकर पुन्हा काव्याला सन्मुख झाले. हा महत्त्वाचा वाङ्मयीन निर्णय महत्त्वाचे वळण ठरला. मर्ढेकरांच्या मनातील एकटेपणा, विफलता, विसंवाद हा १९४३-४७ या काळात लिहिलेल्या 'काही कवितां'चा मुख्य सूर आहे. मुंबईसारख्या महानगरातील वास्तव्य याला पोषकच ठरले. त्यांच्या मनात निर्माण झालेला आंतरिक संघर्ष– 'मी विरुद्ध मी !' आणि त्याचे अनेक पैलू, दुभंगलेपण यामुळे त्यांच्या काव्यात व्यापकता आणि व्यामिश्रता येऊन त्यांची कविता समृद्ध झाली.

आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचे पोषण करणाऱ्या भावविश्वाला नाकारू पाहणारे, त्यापासून दूर जाऊ पाहणारे मर्ढेकर, त्या प्रयत्नातील अपयशाने सुजाण झालेले मर्ढेकर स्वतःकडे परत वळले. आंतरजीवनाची झालेली मोडतोड जोडून-जुळवून घेण्याच्या, स्वतःच्या पुनर्निर्मितीच्या प्रयत्नाला लागले. बालपणाशी संबंध असलेली गावे हा त्यांचा भावनिक आधार होता, तर मुंबईतील वास्तव्याने त्यांना वास्तवाचे बौद्धिक भान दिले. त्यामुळे त्यांचे बळ वाढले. नव्याने निर्माण झालेल्या व्यक्तिमत्त्वामुळे 'आणखी काही कविता' या संग्रहातील कविता पारंपरिक आध्यात्मिक स्वरूपाची न होता आधुनिक, विज्ञाननिष्ठ, बुद्धिनिष्ठ अशी नव्या रंग-रूपाची निर्माण झाली.

१९४७ पासून त्यांचा मुंबईशी संबंध संपला. महाराष्ट्राबाहेर– पाटणा, दिल्ली, आसाम, कलकत्ता इत्यादी ठिकाणी बदल्यांच्या चक्रात ते सापडले. त्याबरोबर अनेक प्रश्नांनी ते ग्रस्त होते. काव्यलेखन हे त्यांचे शक्तिस्थान होते. आपली निर्मितीशक्ती क्षीण होत असल्याचे जाणवून त्यांना खंत वाटत होती. ती शक्ती जपण्याचा ते आटोकाट प्रयत्न करीत होते. त्यांच्या व्यावसायिक जीवनातील घडामोडींशी त्यांचे वैयक्तिक आणि वाङ्मयीन जीवनही संबंधित होते. अखेरीच्या काळात त्यांची स्थिती खिन्न, मानसिक दृष्ट्या थकलेली, आत्मविश्वासशून्य अशी काहीशी बनली होती. त्यांनी केलेल्या दीर्घकाळ संघर्षाचा तो परिणाम होता. मात्र आपल्या निर्मितीशक्तीच्या क्षीणतेबद्दल त्यांनी कुठेही काव्यात तक्रारीचा सूर लावला नाही. या काळात ते परमेश्वराशी संवाद साधण्यात गुंतलेले होते. 'काही कविता' या संग्रहानंतर मर्ढेकरांचे काव्यलेखन मंदावले, याचे मनःस्वास्थ्याप्रमाणे वेळेचा अभाव हेही एक कारण होते.

तक्रार किंवा आकांत करण्यापेक्षा आहे हे वास्तव स्वीकारणे इष्ट, असे त्यांना वाटू लागले असावे, म्हणून त्यांनी स्वीकाराचा अर्थसूचक हसरा, प्रसन्न, आशावादी असा विधायक सूर लावला. हाही एक प्रकारे त्यांचा कायापालटच होता. पहिला कायापालट मोडतोड करणारा, दुसरा जोडणारा, तिसरा असा विधायक. विनाशावर मात करणारा

निर्मितीच्या शक्तीवरील, चिरंतन सौंदर्यावरील विश्वास त्यांना लाभला. आत्मशोधाच्या प्रक्रियेत स्वतःतील चैतन्याची, सामर्थ्याची जाणीव झाली. अपूर्णतेच्या जाणिवेतून पूर्णत्वाची आस निर्माण झाली. सोसण्यातून सामर्थ्यही आले आणि स्थितप्रज्ञताही. पण सोसण्याच्या काळातही त्यांनी टिपेचा आक्रस्ताळी सूर लावला नाही किंवा स्वतःबद्दल अनुकंपा, कणव व्यक्त केली नाही. कठोर आत्मपरीक्षणानंतर त्यांचा आत्मशोध अर्थपूर्ण बनला. परमेश्वराच्या अस्तित्वाच्या प्रत्ययाने साफल्याची भावना निर्माण झाली आणि तीच त्यांच्या आत्मशोधाची अधिष्ठान बनली. संघर्षाच्या काळात त्यांनी घट्ट पकडून ठेवलेल्या निसर्गाच्या आधाराने, त्यातील सौंदर्याशी जडलेल्या नात्याने त्यांना या प्रवासात या टप्प्यापर्यंत पोचायला मदत झाली. पूर्णत्वाचा लागलेला उत्कट ध्यासही त्यांच्या काव्यात व्यक्त झाला आहे. मर्ढेकरांच्या आंतरिक प्रवासाचा हा विचार त्यांच्या काव्याचे आकलन होण्याच्या दृष्टीने अतिशय उपयुक्त ठरणारा आहे.

मर्ढेकरांचे ललित साहित्य

मर्ढेकर हे प्राधान्याने कवी म्हणून महत्त्व पावलेले आहेत. त्यांच्या काव्याचा नंतर स्वतंत्रपणे विचार करावयाचा आहे; पण मर्ढेकरांनी अन्य ललितलेखन केले आहे, त्याचा परामर्श इथे घ्यावयाचा आहे. मर्ढेकरांनी 'रात्रीचा दिवस' (१९४२), 'तांबडी माती' (१९४३) आणि 'पाणी' (१९४८) या तीन कादंबऱ्या लिहिल्या. तसेच, 'नटश्रेष्ठ' (१९४४) नावाचे एक नाटकही त्यांनी लिहिले आहे. असंग्रहित अशा दोन-तीन कथाही त्यांनी लिहिल्या आहेत. चार संगीतिकांचाही उल्लेख करायला हवा.

'रात्रीचा दिवस' या कादंबरीत, मर्ढेकरांच्याच शब्दात, 'मानवी मनांच्या गुप्त बालेकिल्ल्यातील विलक्षण गुंतागुंतीच्या घडामोडींचा वेध घेतला आहे.' त्यासाठी त्यांनी संज्ञाप्रवाहाच्या तंत्राचा उपयोग केला आहे. या कादंबरीचे स्वरूप आत्मचरित्रात्मक असले, तरी कादंबरीला कथानक नसल्यामुळे ते जाणवत नाही. कादंबरीचा नायक दिक्पाल याचे मर्ढेकर– व्यक्ती, लेखक–यांच्याशी असलेले साधर्म्य स्पष्टपणे जाणवणारे आहे. आई-वडिलांबद्दलचे व बहिणीबद्दलचे प्रेम, अपघात, हलाखीची आर्थिक परिस्थिती, प्रेमभंगाचा अनुभव इत्यादी व्यक्तिगत संदर्भाप्रमाणेच मर्ढेकरांवरील वाङ्मयीन संस्कारांचेही प्रतिबिंब या कादंबरीत आढळते. विशेषतः माधव ज्यूलियन, बालकवी, गोविंदाग्रज या मराठी कवींप्रमाणे इंग्रजी काव्यपरंपरेशी असलेले त्यांचे ऋणानुबंधही जाणवतात. ही कादंबरी त्यांच्या कवितांशी जवळचा संबंध प्रस्थापित करताना दिसते. कवितेप्रमाणे यातही ते काही भाषिक प्रयोग करताना दिसतात. त्यांचा विशेष असलेला भाषेच्या विडंबनाचा आणि विरूपीकरणाचा प्रत्यय इथे येतो.

अनुक्रमणिका

'तांबडी माती' (१९४३) या त्यांच्या दुसऱ्या कादंबरीला महायुद्धाच्या काळातील वातावरणाची पार्श्वभूमी आहे. औद्योगीकरण आणि त्याचा मानवी जीवनावर होणारा परिणाम, हे या कादंबरीचे आशयसूत्र आहे. विसंवादी अनुभवांची एकत्र मांडणी, अलिप्त वृत्ती, निःशब्द संग्रामाची भूमिका, आस्तिकता-नास्तिकतासारखे द्वंद्व अशा काही, त्यांचे काव्य व व्यक्तिमत्त्व यांच्याशी दुवा सांधणाऱ्या गोष्टी या कादंबरीतही आढळतात. इतर व्यक्तिरेखांनाही आत्मचरित्रात्मक रंग आहे. मर्ढेकरांच्या समग्र आयुष्याचे प्रतिबिंब जसे त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये उमटले आहे, तसे त्यांच्या काव्यामध्येही उमटले आहे. म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्या आणि काव्य यांचा परस्परसंबंध जाणवतो. भाषेच्या बाबतीतही दोहोंत बरेच साधर्म्य आहे.

'पाणी' या कादंबरीतही मर्ढेकरांचे जीवन, व्यक्तिमत्त्व, काव्य इ.चे रंग आढळतात. पहिल्या महायुद्धाची झळ लागून बदललेल्या भगतपूर गावचे वर्णन यात आहे. संज्ञाप्रवाहाचा वापर इथेही आहे, पण 'रात्रीचा दिवस' या कादंबरीतील संज्ञाप्रवाहाप्रमाणे हा अनाकलनीय नाही.

एकंदरीत असे म्हणता येईल की, तिन्ही कादंबऱ्यांत आत्मचरित्रात्मक रंग आहेत. तिन्ही कादंबऱ्यांमध्ये महायुद्धाची परिस्थिती, औद्योगीकरण, यांत्रिकीकरण, त्यांचे परिणाम हे प्रमुख आशयसूत्र आहे. तसेच, संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीला यांत प्राधान्य आहे. म्हणून या कादंबऱ्या आणि त्यांचे काव्य यांच्यांत जवळचा संबंध निर्माण झाला आहे.

कादंबऱ्यांप्रमाणेच मर्ढेकरांच्या 'नटश्रेष्ठ' या एकमेव नाटकाचेही कवितेशी नाते आहे. 'धनुर्धारी' १९४४ च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्याच एका कथेवर हे नाटक आधारलेले आहे. 'शिशिरागम' या काव्यसंग्रहात एका विफल प्रेमिकाचे आपल्याला दर्शन घडते. या नाटकाचा नायकही एक विफल प्रेमिक आहे. या नाटकावर गडकऱ्यांप्रमाणेच माधव ज्यूलियन यांचाही प्रभाव जाणवतो. संज्ञाप्रवाही तंत्र, विडंबनात्मक शैली हे खास मर्ढेकरी विशेष या नाटकातही आढळतात. यातील जीवनविषयक दृष्टिकोन मर्ढेकरांचाच आहे.

कर्ण (१९४३), बदकांचे गुपित (१९४४), संगम (१९४५) आणि औक्षण (१९४५) या मर्ढेकरांनी लिहिलेल्या चार एकांकिका. या चारही आकाशवाणीवरून ध्वनिक्षेपित झाल्या होत्या. 'आकाशवाणी'मध्येच काम करीत असल्यामुळे या माध्यमाद्वारा हा प्रकार हाताळावा, असे आव्हान त्यांना वाटले असावे किंवा नाट्य-संगीत आणि काव्य या त्यांच्या आवडत्या तीनही कलांचा संगम या प्रकारात होत असल्यामुळे त्याचे आकर्षण वाटले असावे. किंवा टी.एस. इलियटच्या काव्य-नाटक (Verse-play) या प्रकाराचा प्रभाव पडून तो हाताळायला मर्ढेकर प्रवृत्त झाले असावेत. कादंबरी आणि नाटक हे साहित्यप्रकार

स्वतःपासून आणि काव्यापासून दूर जाण्यासाठी त्यांनी हाताळले, तरी काव्याशी असलेले त्यांचे नाते तुटले नाही. संगीतिकांच्या लेखनात त्यांचा काव्याशी संबंध राहिला.

'कर्ण' या संगीतिकेत तारकासमूह कर्णाची शौर्यगाथा सांगत आहे, अशी कल्पना आहे. यावरून त्यांचा महाभारताचा अभ्यास जाणवत असला, तरी कर्णासारख्या दुर्दैवी व्यक्तीशी जडलेले त्यांचे भावनिक नाते अधिक बोलके आणि महत्त्वाचे आहे. असेच भावनिक नाते जडलेल्या दुर्दैवी व उपेक्षित अश्वत्थाम्यावर दीर्घकाव्य लिहायची मर्ढेकरांची इच्छा होती. महाभारत, पंडितकाव्य, माधव ज्यूलियन, गोविंदाग्रज, बालकवी यांचे या ना त्या रूपातील संस्कार जाणवतात. मर्ढेकरांची विषम शैली इथेही आढळते. बाह्यतः ही संगीतिका पौराणिक वाटली, तरी तिचा गाभा हा आधुनिक आहे. 'बदकांचे गुपित' ही एकांकिका मध्यमवर्गीय सामाजिक जीवनाचे चित्रण करणारी आहे. तिच्यात मर्ढेकरांच्या मनातील अपत्यहीनतेची खंत व्यक्त झाली आहे. या संगीतिकेच्या भाषेवर मुख्यतः बालकवींचे संस्कार आहेत. 'संगम' या संगीतिकेचे कथानक कल्पनारम्य आहे. सूर्य आणि पृथ्वी यांच्या मनोगताच्या रूपाने चाकोरीला कंटाळलेल्या माणसाचे मनोगत मर्ढेकरांनी व्यक्त केले आहे. यावरही बालकवींचा संस्कार असला, तरी मांडणी खास मर्ढेकरी वळणाची आहे. 'औक्षण' या संगीतिकेचे कथानक प्रतीकात्मक आहे. मानवतेच्या शापवाणीमुळे प्रतिभेच्या पोटी जन्मलेले बंड जुलमाचा संहार करते. या आनंदाच्या प्रसंगी आशा आणि प्रतिभा मानवता आणि बंड यांना औक्षण करतात. यात मर्ढेकरांची बंड आणि प्रतिभा याबद्दलची नवी दृष्टी व्यक्त झाली आहे. त्याचबरोबर त्यांचे यंत्रयुगाबद्दलचे भानही. नवविज्ञानकवी हे मर्ढेकरांचे रूप या संगीतिकेत प्रत्ययाला येते. यातील आवेशपूर्ण भाषा पोवाडे, तत्कालीन राष्ट्रीय कविता यांच्या वळणाची आहे. तिचा वापरही त्यांनी समर्थपणे केला आहे. तांब्यांच्या 'रुद्रास आवाहन' या कवितेतील शैली जुन्या नाटकांतील पदांची शैली मर्ढेकरांनी अवलंबिली आहे. या संगीतिकांचे लेखन मर्ढेकरांच्या काव्यलेखनाला फार उपकारक ठरले. त्यांच्या काव्याशी यांचे नाते जवळचे आहे.

क्रमाक्रमाने मर्ढेकर समीक्षेकडे आणि सौंदर्यशास्त्राकडे वळले. मर्ढेकरांना चित्रकलेबद्दल विलक्षण प्रेम होते. हे प्रेम आणि चित्रकलेबद्दलची जाणकारी त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय लेखांमध्ये अनेक ठिकाणी व्यक्त झाली आहे. इतर कलांबद्दलही मर्ढेकर जाणकार होते, म्हणून त्यांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्राबद्दलच्या लेखांत इतर कलांबद्दलही भाष्य केले आहे. त्यांच्या काव्यलेखनात खंड पडला आहे. पण त्यांनी सौंदर्यशास्त्रीय लेखन सातत्याने केले आहे. 'सौंदर्य आणि साहित्य' हा त्यांचा सौंदर्यशास्त्राविषयी ग्रंथ आहे. 'वाङ्मयीन महात्मता' हा प्रदीर्घ निबंध त्यांनी लिहिला. कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाला महत्त्व न देता कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्याची निर्मिती यांच्या परस्परसंबंधाबद्दल त्यांनी

अनुक्रमणिका

लिहिले आहे. ललितवाङ्मयात ते भावनेइतकेच विचारालाही महत्त्व देतात. त्यांच्या कवितेमागेही हीच भूमिका होती. मर्ढेकरांच्या समीक्षेत मराठी लेखकांप्रमाणे पाश्चात्त्य कवींचेही उल्लेख येतात. मर्ढेकरांची वृत्ती अभिजातवादी (classicist) होती. लेखनपूर्व आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा, तसेच ज्ञानात्मक व भावनात्मक तादात्म्य यांना त्यांनी महत्त्व दिले आहे.

मर्ढेकरांनी सुमारे ३२ इंग्रजी कविताही लिहिल्या आहेत. इंग्लंडमधील वास्तव्यात त्यांचे इंग्रजी भाषेशी जडलेले जिव्हाळ्याचे नाते कधीच तुटले नाही. त्यांना ती भाषा परकी राहिलीच नाही. त्यात काव्यविषयक, निसर्गविषयक, मुलांसंबंधी, प्रेमविषयक कवितांचा समावेश आहे. त्यांच्या मराठी कवितांप्रमाणे या कविताही उदास, गंभीर, दुःखाने विद्ध आणि निराशेने कडवट झालेल्या, उपरोधिक आहेत. या स्फुट इंग्रजी कवितांबरोबर त्यांनी एक दीर्घ नाट्यकाव्यही लिहिले. मराठी कवितेपेक्षा इंग्रजी कवितेचा आविष्कार वेगळा आणि स्वतंत्र आहे. जणू दोन व्यक्तिमत्त्वांचे ते आविष्कार होते. या इंग्रजी कवितांचे लेखन मर्ढेकर बऱ्याच सातत्याने करीत होते. त्यावर इंग्रजी कवींचे खोल संस्कार आहेत. यांतील काही प्रवृत्ती त्यांच्या मराठी कवितेतही आलेल्या दिसतात.

मर्ढेकरांची काव्यसंपदा

१९३९ साली मर्ढेकरांचा 'शिशिरागम' हा पहिला काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. १९२० ते ३० या दहा वर्षांत तांबे आणि रविकिरणमंडळ यांची कविता लोकप्रियतेच्या शिखरावर होती; परंतु १९३० ते ४० या दशकात अत्रे यांच्या 'झेंडूची फुले'मधील कवितांच्या विडंबनपर टीकेमुळे आणि तांबे, माधव ज्यूलियन यांच्या मृत्यूमुळे त्या लोकप्रियतेला ओहोटी लागून त्या परंपरेचा जवळजवळ अस्त झाला. जुन्या कवींचा अस्त आणि नव्या कवींचा उदय, हा या दशकाचा महत्त्वाचा विशेष होय. या नव्या कवींमध्ये मर्ढेकर होते. या नव्या कवींमुळे मराठी कवितेच्या संक्रमणकाळाला सुरुवात झाली. एकूण वातावरण काव्याच्या निर्मितीला पोषक नव्हते. या प्रतिकूल वातावरणातही कवी अनिलांसारखे प्रतिभावंत काव्यलेखन करीतच होते. शिवाय, ना.घ.देशपांडे, अनंत काणेकर, कुसुमाग्रज, बोरकर, इंदिरा संत हे कवीही काव्यलेखन करू लागले होते. अशा जुन्या-नव्या प्रवृत्तींच्या संमिश्र काळात मर्ढेकरांचा 'शिशिरागम' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला.

मर्ढेकरांच्या काव्यलेखनाच्या प्रारंभीच्या संस्कारक्षम वयात त्यांच्या कवितेचे दृढ नाते ('शिशिरागम'मधील कवितेशी विशेष) माधव ज्यूलियनांच्या कवितेशी जुळले होते. शेवटपर्यंत माधव ज्यूलियनांच्या काव्याच्या खुणा मर्ढेकरांच्या कवितेतून पूर्णपणे पुसल्या गेल्या नाहीत. मर्ढेकरांची कविता निराशेचा सूर आळवणारी, काळोखाची गाणी गाणारी,

विझून गेलेल्या मनाची होती. त्यामुळे समकालीन कवितेशी तिचा संवादी सूर जुळत नव्हता. म्हणून 'इरेस पडलो जर बच्चमजी', ही आपली समकालीन कवितेवरील (आशावादी, मानवतावादी, साम्यवादी, मुक्तछंदात्मक) प्रतिक्रियात्मक कविता त्यांनी लिहिली. समकालीन कवींपेक्षा कालदृष्ट्या दूर असणारी बालकवींची कविता मर्ढेकरांना अधिक भावत होती. म्हणूनच बालकवींचा त्यांच्यावरील प्रभाव दीर्घकाळ राहिला.

'शिशिरागम' या संग्रहाच्या सुरुवातीची कविता– 'सूर कशाचे वातावरणी' ही कविता प्रास्ताविकासारखी येते. तिच्यात एका मुशाफिराचे मनोगत आहे. पानगळ, ओहोटी, निराधार पाखरे या प्रतिमांमधून त्याचे एकटेपण आणि उदास मन व्यक्त होते. मात्र कवीला तक्रार करायची नाही. असा स्वीकाराचा समंजसपणा सुरुवातीपासूनच आहे. शिशिर ऋतू सुरूच आहे. एवढेच नव्हे, तर त्याचे पुनःपुन्हा आगमनही होणार आहे. प्रेमाचा आधार, प्रेमाची ऊब आपल्यासाठी नाही, अशी मनाची समजूत घालून प्रेमाला पाठमोरा होण्याचा कवीचा प्रयत्न आहे. प्रारंभीच्या काही कवितांमधून निसर्गसौंदर्याच्या पार्श्वभूमीवर दिसणाऱ्या सुंदर स्त्रीचे वर्णन येते. या मुशाफिराचे मन तिच्याकडे आकृष्ट झाले. या कवितांमध्ये बालकवींच्या कवितांचा प्रभाव विशेषत्वाने जाणवतो. तिचा ध्यास, तिच्या दर्शनाची आतुरता, तिच्या प्रेमाची याचना अशी कवीच्या मनाची स्थिती होते. जीवनात शिशिर ऋतूचे आगमन होते. या कवितांवर गोविंदाग्रज, रविकिरणमंडळ, विशेषतः माधव ज्यूलियन यांचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. पण यातही मर्ढेकरांचे वेगळेपण दिसते. मनाला रक्तबंबाळ करणारी जखम आतल्या आत दाबण्याची, केविलवाणी याचना न करण्याची वृत्ती खास त्यांची आहे. ही एका प्रेमवंचिताची कहाणी आहे. सखीचा शोध संपलेला नाही. तिच्यातील उदास, हळवा सूर तिचे रोमँटिक कवितेच्या परंपरेशी नाते सांगतो. या प्रेमविफल स्थितीत आईच्या मायेचा आधार वाटतो. एक अंक संपला असे म्हणून कवीने या अनुभवावर पडदा टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे. विदूषकाच्या भूमिकेत शिरल्यामुळे भावविवशतेची जागा उपरोधाने घेतली. उपरोधातून अश्रद्धा निर्माण झाली. मर्ढेकरांची बुद्धिवादी भूमिका इथे दिसते. स्वतःच्या प्रेमाचे, स्वतःचे वेगळेपणही या कवितांत मर्ढेकर आवर्जून काहीशा अभिमानाने सांगतात. हळवेपणाकडून ते हळूहळू कठोर होत होत दुसऱ्या टोकाला पोचले आहेत. अशाश्वताकडून शाश्वताकडे चाललेल्या त्यांच्या प्रवासाची चाहूल या पहिल्या संग्रहातही लागते.

'शिशिरागम' या संग्रहानंतर आठ वर्षांनी, १९४७ मध्ये त्यांचा दुसरा संग्रह 'काही कविता' हा प्रसिद्ध झाला. हा काळ दुसऱ्या महायुद्धाचा काळ होता. युद्धाच्या तापलेल्या आणि तणावाच्या काळात यातील कविता लिहिल्या गेल्या आहेत. प्रत्यक्षात आपला देश युद्धापासून लांब होता, तरी त्याचे परिणाम आपल्यालाही भोगावे लागलेच. जुने मूल्यांचे, सौंदर्याचे जग उद्ध्वस्त झाले होते. युद्धाच्या काळ्या सावल्यांनी झाकळून गेलेल्या नव्या

कुरूप, विक्राळ जीवनाचे चित्रण त्यांच्या कवितांमधून होऊ लागले. 'शिशिरागम' या संग्रहातील त्यांच्या स्वतःच्या प्रेमानुभवाचा संकुचित संदर्भ जाऊन मानवी जीवनाचा आणि मनाचा व्यापक संदर्भ त्यांच्या कवितेला लाभला. मूलतः एकाकी असलेले त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आत्मकेंद्री नव्हते,हे यावरून स्पष्ट होते. म्हणूनच सामाजिक जाणिवेच्या कविता त्यांनी लिहिल्या आणि यंत्रयुगाचाही बुद्धिवादी भूमिकेवरून स्वीकार केला. अंतर्यामी एकटेपण होतेच. परिस्थितीशी व्यापक स्वरूपात विरोध-विसंवादही होताच. त्यामुळे दुभंगलेपणा वाढीला लागला. नव्या जीवनातील नवी द्वंद्वे आणि नवे प्रश्न यांवर उपाय-उत्तरे सापडत नव्हती. निरुत्तर करणारे हे आवर्त होते. त्यातून सुटका नाही, या जाणिवेने बौद्धिक अगतिकपणा वाटू लागला. उदा.

आशेचीच वात । आशेचेच तूप ।
जळते स्वरूप । निराशेचे ॥ (काही कविता. क्र. १५)

किंवा

जगण्याचा असला सवदा । मरणातच काढी कशिदा ।
श्वासाला एकच ऐटं । किनखापी रजनी-भेट । (काही कविता. क्र. २०)

किंवा

जगायची पण सक्ती आहे
मरायची पण सक्ती आहे. (काही कविता. क्र. २१)

भांडवलशाहीने निर्माण केलेल्या एकांगी श्रीमंती असलेल्या या जगात भावना, श्रद्धा, माणुसकी यांना मोल उरले नाही. सत्ता आणि पैसा यांचे असलेले प्राबल्य आणि जीवनाची यांत्रिकता असलेल्या समाजात कवीच्या मनाची मुळे रुजत नाहीत. त्याच्या मनाची स्थिती नव्या अनुभवासाठी, स्वतःच्या नव्या दिशेसाठी व्याकुळ आहे. या काळातील आत्यंतिक वैफल्यातून खोल श्रद्धा जन्माला आली. खरे तर श्रद्धेचा धागा 'शिशिरागम'मध्येही आहेच. त्यामुळे त्यांच्या कवितांना सामाजिक संदर्भाबरोबर आध्यात्मिक संदर्भही लाभला आहे. परमेश्वराच्या आधाराची मागणी करणारे कवीचे मन दुबळे किंवा पलायनवादी नाही. परिस्थितीला सामोरे जाण्याइतके, परिस्थितीशी झगडण्याइतके ते मन समर्थ आणि गतिमान आहे. म्हणूनच परमेश्वराबरोबर स्वतःशी संवाद आणि अधिकाधिक प्रगल्भता, परिपक्वता हे त्यांच्या सर्वच कवितांना एकत्र बांधणारे सूत्र आहे.

'शिशिरागमा'तच स्वीकारलेल्या विदूषकाच्या भूमिकेने हळव्या भावविवशतेतून बाहेर पडून उपरोधाकडे, कठोरपणाकडे मर्ढेकरांना जाण्याचे बळ दिले. या सिनिकल वृत्तीच्या पूर्वखुणा या पहिल्या संग्रहातच दिसतात. तसेच, त्यांची बुद्धिवादी आणि अश्रद्धाळू वृत्तीही 'शिशिरागमा'तच प्रत्ययाला येते. अशांत मनाला शांत करण्यासाठी निरनिराळ्या

मार्गांचा शोध घेत जाणाऱ्या त्यांच्या मनाला परमेश्वराच्या परमशक्तीची जाणीव होऊन त्याच्याशी जिव्हाळ्याचे नाते निर्माण होत गेले. म्हणून वरवर बेफिकीर, तुसड्या वाटणाऱ्या त्यांच्या वृत्तीमागे अंतरी नम्र, श्रद्धाळू असलेले रूप दडले आहे. त्यांच्या कवितेची भाषाही आशयाप्रमाणे बदलली. आत्मशोधाच्या या प्रवासात स्वतःचे वेगळेपण त्यांना उमगत गेले आणि वेगळ्या भाषेच्या शोधाची गरज निर्माण झाली. भाषिक स्थित्यंतराची प्रक्रियाही 'शिशिरागम'पासूनच सुरू झाली होती.

जुने आणि नवे जग एकत्र आणून त्यांतील विरोध-विसंवाद सुचविणे आणि त्यातून परस्परविरोधी गोष्टी एकत्र आणून धक्का देणारे विडंबन साधणे, ही शैली, या आणि पुढील संग्रहांतील कवितांमध्ये दिसते. मात्र या विडंबनात विनोद नसून उपरोध आणि कारुण्य आहे. उदा.

अहा, कोळसेवाला काळा !
नव्या मनूतील गिरिधर पुतळा (काही कविता. क्र. ४६)

नव्या आशयासाठी नवी भाषा आवश्यक होती, म्हणून जुन्या काव्यातील शैली वापरून, त्यांचे विडंबन करून त्या नाकारल्या आहेत. तसेच, जुन्या-नव्या काळांचे एकत्र चित्र उभे करून त्यांतील विरोध सुचविला आहे.

उदा. 'घनश्याम सुंदरा श्रीधरा गिरिणोदय झाला– किंवा
शुभंकरोति कल्याणं दारिद्र्यं ऋण-संपही
शुद्धबुद्धिविनाशाय भोंगाकुत्री नमोऽस्तुते.' (काही कविता. क्र. ३६)

नवा आशय सांगण्यासाठी ओवी-अभंगासारखे छंद वापरले. तुकाराम-रामदास यांच्या सर्वपरिचित चरणांच्या पद्धतीने नवा आशय मांडला आहे. उदा.

दे गा हेचि दान । देवा माझीं हाडें ।
खाऊनी गिधाडें । तृप्त व्हावी । (काही कविता. क्र. २१)

किंवा

मोलें धाडी जो मराया । नाही आसू आणि माया ।
त्यासी नेता बनवावे । आम्हां मेंढरांस ठावे ॥ (काही कविता. क्र. ३)

पोपटपंची चतुर्कि ज्ञान (क्र. २४), काळ्या बंबाळ अंधारी (क्र. ३६) या आणखी कवितांची उदाहरणे देता येतील. देवाजीने करुणा केली, सकाळी उठोनी, गोंधळलेल्या अन् चिंचोळ्या यांसारख्या कवितांमध्ये गांजलेल्या, चाकोरीबद्ध, विझलेल्या मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण आढळते.

'आणखी काही कविता' हा मर्ढेकरांचा तिसरा काव्यसंग्रह. निर्वाणीच्या काळात सगळे आधार तुटल्यावर अदृश्य शक्तीच्या बळाने होणाऱ्या परिवर्तनाचे प्रतिबिंब या संग्रहातील

अनुक्रमणिका

कवितांमध्ये आहे. 'काही कवितांना' सामाजिक प्रश्नांचे संदर्भ होते. 'आणखी काही कवितांना' भावजीवन आणि आध्यात्मिक जीवनातील संघर्षाचे संदर्भ आहेत. अधिक प्रगल्भ, परिपक्व होऊन मर्ढेकर पुन्हा स्वतःकडे परतले आहेत. कवितेला वैयक्तिक श्रद्धेचे अधिष्ठान लाभले आहे आणि परमेश्वराशी जवळीक साधण्याच्या तीव्र इच्छेने त्यांनी परमेश्वराशी आर्त वृत्तीने संवाद साधला आहे. 'भंगू दे काठिन्य माझे' मधील पुढील ओळी पाहा–

आशयाचा तूच स्वामी
शब्दवाही मी भिकारी,
मागण्याला अंत नाही.
आणि देणारा मुरारी.'

शिवाय भरून येईल हृदय जेधवा, ह्या गंगेमधिं गगन वितळले, ह्या दुःखाच्या कढईची गा, किती पायी लागू तुझ्या इ. कवितांची उदाहरणे देता येतील.

काव्याच्या संयत क्रियाशील अभिव्यक्तीच्या मागणीमागे मर्ढेकरांची अभिजातवादी काव्यदृष्टी आहे. त्यांची काव्यदृष्टी पूर्णतः रोमँटिक नव्हती. फक्त 'शिशिरागम'मध्ये त्याचा रंग दिसतो. नंतर अभिजातवादी आविष्काराचे श्रेष्ठत्व त्यांनी जाणले, म्हणून त्यांना अशा निर्मितीची आस आहे. 'शिशिरागम'मधील व्यक्तिगतता, 'काही कविता'त सामाजिकता आणि 'आणखी काही कविता'मध्ये आध्यात्मिकता असा हा त्यांचा मानसिक प्रवास आहे. त्यामध्ये त्यांच्या स्वयंसिद्ध, समर्थ, गतिमान, चिंतनशील मनाचे दर्शन घडते. जीवनातील वसंत ऋतूकडून शिशिर ऋतूकडे, अशाश्वताकडून शाश्वताकडे असा हा प्रवास आहे. या प्रवासात त्यांना स्वतःचे वेगळेपण सापडले आणि वेगळी भाषाही सापडली. अशांत आणि अश्रद्ध असे काही कवितांत दिसणारे मर्ढेकर 'आणखी काही कवितां'त शांत आणि सश्रद्ध झाले आहेत. अशा साऱ्या कविता एकात्म आहेत.

मर्ढेकरांच्या कवितांमध्ये मुंबईमधील वास्तव्याला फार महत्त्वाचे स्थान आहे. अस्वस्थ काळातील विविध प्रश्नांचे, द्वंद्वांचे, वास्तव जीवनाचे दर्शन त्यांना मुंबईतच घडले. स्वतःच्या आंतरिक द्वंद्वाचाही शोध लागला. 'काही कवितां'मधील चाकोरीबद्ध जीवन जगणारी माणसे मुंबईतीलच आहेत. मुंबईच्या यांत्रिक, विद्रूप, अशांत जीवनाचे प्रत्ययकारी सामूहिक चित्रण या 'आणखी काही कवितां'मध्ये आढळते. यंत्रसंस्कृतीचे खास त्यांच्या शैलीने हे दर्शन घडविले आहे. मुंबई मिश्रभाषिक असल्यामुळे रोजच्या व्यवहारातील भाषा वापरणाऱ्या या कविता मर्ढेकरांचे वेगळेपण व्यक्त करतात. मनातील जुन्या जगाच्या चित्राला मुळापासून हादरा देऊन मुंबईतील जीवनाच्या दर्शनाने मर्ढेकरांना नव्या जाणिवा दिल्या. 'मुंगी' या कवितेतील पुढील ओळी पाहा–

अनुक्रमणिका

'अशा येथल्या संसारात
जगण्याचाही चुकलां पाढा
आणि शेवटी परिस्थितीचा
गळ्याखालती उतरे काढा'

जिथे मारते कांदेवाडी, आला आषाढ श्रावण इ. आणखी उदाहरणे सांगता येतील. 'न्हालेल्या जणू गर्भवती'सारख्या सुंदर, सोज्वळ, शांत अशा मुंबईचेही मर्ढेकरांना दर्शन घडले होते, पण हे रूप क्वचित दिसणारे होते. 'आणखी काही कविता' ज्या काळात लिहिल्या त्या काळात त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची झालेली पुनर्निर्मिती ही नवनिर्मिती होती. त्यामुळे त्यातील आध्यात्मिक कविता परंपरेच्या पलीकडे गेली. ती आधुनिक, विज्ञानसंस्कृतीयुक्त, बुद्धिनिष्ठ असल्यामुळे नवे रूपरंग ल्यालेली होती. उदा. ह्या गंगेमधि गगन वितळलें, तुझ्यासाठी देवा, किती पायी लागू तुझ्या. या संग्रहाच्या सुरुवातीला आणि शेवटी आलेल्या (प्रास्ताविक-समारोपासारख्या) कविता या संग्रहाचे स्वरूप बोलके करतात.

बन बांबूचे, जिथे मारते कांदेवाडी, अभ्रांच्या ये कुंद अफूने, फुटेल (होती वेडी आशा), पांडुर संध्या चौथ्या प्रहरी, मुंगी या कविता 'काही कवितां'शी नाते सांगणाऱ्या आहेत. यंत्रसंस्कृतीतील चाकोरीबद्ध निरर्थक, अगतिक संज्ञाहीन जिण्याचे चित्र या कवितांमध्ये आहे. 'सर्वेऽपि रुटिनाः जन्तु'– मुंगी. आशयाचे सूत्र आणि औपरोधिक विडंबनात्मक शैली या दोन्ही दृष्टींनी हे संग्रह परस्परसंबद्ध आहेत. दुसऱ्या महायुद्धामुळे जुने जग नष्ट होऊन नवे जग निर्माण झाल्याच्या स्थित्यंतराचा सामान्य माणसाच्या आर्थिक, सामाजिक, आध्यात्मिक जीवनावर काय परिणाम झाला, हा मर्ढेकरांना पडलेला प्रश्न होता. त्याच्या उत्तराचा शोध घेत गेल्यामुळे सामान्य माणूस हा त्यांच्या कवितांचा नायक बनला आहे. मानवी जीवनाच्या अर्थशून्यतेचा सर्वव्यापी प्रत्यय मर्ढेकरांना आला होता. अलौकिकाशी नाते तुटलेल्या उद्‌ध्वस्त लौकिक जीवनाचे विडंबनात्मक शैलीने आणि करुणायुक्त उपरोधमिश्रित भाष्यांनी प्रत्ययकारी दर्शन त्यांनी आपल्या कवितांमधून घडविले आहे.

स्त्रीप्रतिमा, मृत्यूबद्दलची जाणीव यांबाबतीत मर्ढेकर त्यांच्यातील चिंतनशील वृत्तीने अधिकाधिक प्रगल्भ होत गेले आहेत. उदा.–

जगण्याचा असला सवदा।
मरणातच काढी कशिदा (क्र. २०)

किंवा– जगायची पण सक्ती आहे। मरायची पण सक्ती आहे (क्र. २१) किंवा– फुटेल (होती वेडी आशा) ही कविता. स्त्रीप्रतिमेतून जीवनावरील श्रद्धा व्यक्त होते आणि त्यातून त्यांच्यावरील भारतीय तत्त्वज्ञानाचे संस्कार जाणवतात. मर्ढेकरांच्या कवितांमधील स्त्रीप्रतिमा या दृष्टीने लक्षणीय आहे. मर्ढेकरांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनातील आदर्शवाद

अनुक्रमणिका

इथे दिसतो. विशेषतः स्त्रीचे सृजनशील माऊलीचे रूप त्यांना आदरणीय, प्रिय वाटते. उदा. पोरसवदा होतीस, न्हालेल्या जणू इ. 'थांब;उद्याचे माऊली, तीर्थ पायाचे घेईतो.' भारतीय आणि पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञानाच्या संस्कारांचा आगळावेगळा मेळ इथे आढळतो.

'शिशिरागम'मधील निसर्गकवितेची 'आणखी काही कविता'मध्ये पुनर्भेट घडते. 'शिशिरागमा'तील निसर्गकविता केवळ बालकवींच्या प्रभावाने लिहिली आहे. 'काही कवितां'मधील प्रमुख असलेली सामाजिकता नि· र्गप्रतिमांतून व्यक्त झाल्यामुळे वेगळेपणा आला. 'आणखी काही कविता'तील निसर्गकवितांमध्ये समाजचित्र मिसळले. त्यांच्या शहरी संवेदनेमुळे कवितेला वेगळेपण लाभले. उदा. काळ्या बंबाळ अंधारी, देवाजीने करुणा केली, आला आषाढ श्रावण, झोपली ग खुळी बाळे इ.

मर्ढेकरांची काव्यशैली

मर्ढेकरांच्या कवितांचे आकलन ही सोपी गोष्ट नाही. कारण वाचकाला विश्वासात न घेता ती हुलकावण्या देत राहते. प्रत्येक वाचनाला नवा अर्थ आणि नवी आव्हाने– कधी पेलणारी, कधी न पेलणारी. कधी थांग लागल्यासारखा वाटतो, कधी तो नुसता भासच ठरतो. याचे कारण, तिचे स्वरूप बिकट, गुंतागुंतीचे आणि व्यामिश्र आहे. दुसरे कारण मर्ढेकरांच्या स्वभावाप्रमाणेच तीही अबोल आहे. अंतरंग उकलून दाखवणे हा तिचा स्वभाव नाही. संयत आणि मिताक्षरी शैलीकडे, कमीत कमी शब्दांत आशय व्यक्त करण्याकडे त्यांचा सुरुवातीपासूनच कल आहे. स्वतःच्या कवितांबद्दल त्यांनी फारसे लिहिले नाही.

सुरुवातीला मर्ढेकरांची कविता आविष्काराच्या दृष्टीने सांकेतिक व वर्णनात्मक होती. उपमा, उत्प्रेक्षा या अलंकारांना तिच्यात प्राधान्य मिळत होते. पण लवकरच त्यांना प्रतिमेची भाषा सापडली आणि प्रतिमेला त्यांच्या कवितेत केंद्रस्थान लाभले. रूपकालाही त्यांच्या कवितेत महत्त्व आहे. उदा. आता अंत कशास पाहसि, ह्या दुःखाच्या कढईची गा. बालकवींच्या संस्कारांमुळे उत्प्रेक्षाही आढळते. उदा. काळ मारुनी गेला टपली, ह्या गंगेमधि गगन वितळले. पण मर्ढेकरांच्या कवितेचे वेगळेपण त्यांच्या प्रतिमांमध्ये आहे आणि त्यांच्या कवितेचे खरे सामर्थ्यही त्यांच्या प्रतिमासृष्टीतच आहे. उदा. 'पिपात मेले' या कवितेतील उंदराची प्रतिमा. उंदरासारख्या संवेदनाहं..ा, सक्तीचे जीवन जगणाऱ्या माणसाचे चित्र ही प्रतिमा उभी करते. अशा विकसनशील प्रतिमेमुळे कविता आशयसंपन्न होते. या प्रतिमा वापरणारा कवी विज्ञाननिष्ठ असल्यामुळे प्रतिमांना विविध ज्ञानाच्या क्षेत्रांचे संदर्भ लाभतात. उदा. 'नाही कोणी का कुणाचा' या कवितात वास्तुशास्त्रातील मखर, महाद्वार, इमारत, पायऱ्या अशा प्रतिमा आल्या आहेत. किंवा 'ह्या गंगेमधि गगन वितळले'मधल्या पुढील ओळी पाहा–

अनुक्रमणिका

उभ्या जगावर चढली अडवी
तव मायेची कमान आता.

या प्रतिमा केवळ वेगळ्याच नाहीत, तर त्यांच्यात समकालीनत्वामुळे ताजेपणा आला आहे. मर्ढेकरांवरील प्रतिमावादी पाश्चात्यांचा प्रभावही याला कारणीभूत असेल. त्यांच्या काव्यात वैद्यकशास्त्र, शल्यचिकित्साशास्त्र, पदार्थविज्ञान, अवकाशविज्ञान, गणित अशा ज्ञानाच्या विविध क्षेत्रांतील प्रतिमा आहेत. या प्रतिमांमधून त्यांचा व्यासंग आणि निरीक्षणशक्ती प्रत्ययाला येते.

समकालीन घडामोडींचा मर्ढेकरांचे जागरूक मन विश्लेपक पद्धतीने वेध घेते. दुसरे महायुद्ध, यंत्रयुग या दोहोंशी त्यांची कविता आशय-अभिव्यक्ती दोन्ही दृष्टींनी सुसंगत आहे. उदा. वीजगाडी, इंजिन, विमान, सिलींडर, रडार इ.

मर्ढेकरांचा समर्थ संप्रदायाशी संबंध होता. इतर संप्रदायांशीही परिचय होता. त्यातून धार्मिक संदर्भ असलेल्या प्रतिमा येतात. उदा.

केला उदंड विचार । आणि आहुतीची चर्चा,
आता घ्यावी वैश्वानरा । पूजा अर्चा ॥ (काही कविता. क्र. ४)

किंवा

येथे नाही टाळ । मृदंग मराळ ।
नाही, नाही माळ । स्फटिकांची ॥ (आणखी काही कविता. क्र. १०)

ललितकलांचेही संदर्भ प्रतिमांना आढळतात. 'दणकट दंडस्नायू'मधील कोळसेवाल्याचे शिल्प, 'अस्थाईवर स्थायिक झालो' मधील संगीताचा संदर्भ, तसेच बालपणापासून जपलेल्या खेळाच्या आठवणीही भेटतात.

या प्रतिमांमधील सर्वांत महत्त्वाचा घटक म्हणजे निसर्ग होय. याचे सर्वात चांगले उदाहरण म्हणजे 'अजून येतो वास फुलांना' किंवा 'झोपली ग खुळी बाळे'. प्रतिमा आणि आशय यांच्यांत सुसंवाद हे तिच्या उत्कृष्टपणाचे लक्षण आहे. कुंती, द्रौपदी यांच्या पौराणिक संदर्भ असलेल्याही प्रतिमा आहेत. एक किंवा दोन प्रतिमा केंद्रस्थानी ठेवून संबद्ध प्रतिमांची उठावदार मालिकाही कधी ते तयार करतात. कधी अनेक प्रतिमांचा समुदाय येतो. उदा. बन बांबूचे, पंक्चरली जरी रात्र. अनेक प्रतिमायुक्त कविता स्वाभाविकच गुंतागुंतीची, म्हणून दुर्बोध होते. मर्ढेकरांच्या कवितेचे नवेपण त्यांच्या प्रतिमेच्या नवेपणात आहे आणि हे नवेपण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या वेगळेपणातून आले आहे. प्रवासी, पाखरू, गर्भवती या प्रतिमा मर्ढेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी संबद्ध आहेत. त्यांची प्रतिमासृष्टी संपन्न आहे.

भाषा हा प्रतिमेइतकाच महत्त्वाचा घटक आहे. 'शिशिरागम'मधील भाषा मर्ढेकरांपेक्षा गोविंदाग्रज, बालकवी, माधव ज्यूलियन यांच्या संस्कारांची आहे. अल्पाक्षरत्व हा त्यांच्या

अनुक्रमणिका

भाषेचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. शब्दांत सगळे अनुभव पकडता येत नाहीत, याची त्यांना जाणीव होती. संतांच्या प्रभावाने ओवी, अभंग हे छंद निवडल्यामुळे भाषेत सूत्रबद्धता आणि नेमकेपणा आला. नव्या अनुभवांमुळे ते व्यक्त करणारी नवी भाषा त्यांना सापडत गेली, पण त्यांनी अनुभवावर भाषेला कधीही कुरघोडी करू दिली नाही. दोन संदर्भांच्या मिश्रणातून नवी भाषा निर्माण होते. उदा. पारवा पाऱ्याचा दिवा, तोतरा नळ. हे मिश्रण तर्कशुद्ध आहे. भाषेच्या बाबतीतही मर्ढेकर सतत नव्या वाटा, नवी वळणे शोधत राहिले. त्यामुळे एकंदर मराठी कवितेला वेगळेपण लाभले. आशयानुरूप कोमल किंवा रोखठोक शब्दांचा काळजीपूर्वक वापर मर्ढेकर करतात. उदा. 'दवात आलीस भल्या पहाटे' आणि 'फक्त तुझी जर दगडी भिवयी.' इंग्रजी भाषेचे खोल संस्कार असूनही मर्ढेकरांनी अस्सल मराठी वळणाची भाषा वापरली. इंग्रजी-मराठी शब्दांच्या संमिश्रणातून समकालीन, तशीच त्यांच्या काव्याचीही भाषा निर्माण झाली. काही ठिकाणी या दोन्ही भाषांचे मिश्रण नीट न जमल्यामुळे बोजडपणा आला आहे. 'आणखी काही कवितां'त मात्र भाषा साधी, सहज, अस्सल मराठी आहे. काव्यशैली प्रगल्भ झाली आहे. काही ठिकाणी मराठीला त्यांनी इंग्रजीच्या अंगाने वळवूनही घेतले आहे. कंस, अवतरणचिन्हे, विरामचिन्हे यांच्या वापरामुळे भाषेत गद्यात्मकता आली आहे. त्यांच्या विचारप्रधान कवितेला ती गद्यात्मकता अनुरूपच ठरली. त्याच्या कवितेच्या भाषेला वेगळेपण येण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे संज्ञाप्रवाही शैलीचा वापर होय. उदा. 'कणा मोडला निश्चलतेचा'. काही वेळा ते गुंतागुंतीचे शब्दक्रम वापरतात. उदा. 'देवळातल्या ऊद हुंगते.' 'पिपात मेले ओल्या उंदीर.' त्यांच्या काव्याची शैली विडंबनशैली आहे. कधी ती मिश्कील होते. उदा. 'इरेस पडलो'– संस्कृत शब्द, मराठी शब्द यांच्या वापराबरोबर इंग्रजी शब्दाचे मराठीकरण, मराठी शब्दाचे अप्रचलित रूप असेही प्रकार आढळतात. 'फलाटदादा'सारख्या कवितेत शैलीचा ग्रामीण ढंग आहे. विरोधी गोष्टी एकत्र आणणे हा आणखी एक विशेष. उदा. अंधारावर विझून गेला, रात्रीचा या वीजपिसारा, किंवा जळका परिमल. कवितेतील उपरोधही अर्थाला पीळ निर्माण करतो. उदा. आसपास मुडद्यांची रास. इथे प्रेम आणि सौंदर्य यावरील आपले प्रेम उपरोधाने व्यक्त केले आहे. कारुण्य आणि विनोद यांचे मिश्रणही कधी उपरोधात आढळते. या सगळ्या विशेषांमधून मर्ढेकरांच्या भाषेचे सामर्थ्य स्पष्ट होते. अशिष्ट भाषेचा धीट वापर त्यांनी केला. मानवी जीवनातील विरूपतेचा शोध घेणारी त्यांची भाषा विरूप असणे सुसंगत आहे.

मर्ढेकरांच्या काव्यावरील आक्षेप

मर्ढेकरांच्या कवितेवरील सर्वांत महत्त्वाचा आक्षेप दुर्बोधतेचा होता. हा आक्षेप विशेषतः 'काही कवितांच्या' बाबतीत घेतला गेला होता. मर्ढेकरांच्या कवितेतील अनुभव

मूलतः वेगळे आहेत. ते समर्थपणे, प्रत्ययकारीपणे व्यक्त करण्यासाठी भाषाही वेगळी असणे अपरिहार्य होते. वाचकांनीच आपले आकलनाचे सामर्थ्य वाढवायला हवे होते. त्या दृष्टीने मर्ढेकरांच्या कवितांना वाचकांचे सहकार्य लाभले नाही. नवा विचार, नवा दृष्टिकोन व्यक्त करणाऱ्या कविता सांकेतिक, पारंपरिक कल्पना बाळगणाऱ्या वाचकांना दुर्बोध वाटणे स्वाभाविक होते. आधुनिक आणि गुंतागुंतीचे अनुभव प्रासादिकपणे व्यक्त करणे अशक्य असते. मर्ढेकरांच्या कवितेतील दुर्बोधतेत गुंतागुंतीचा आशय व्यक्त करणाऱ्या प्रतिमांचा वाटा मोठा आहे. वन बांबूचे पिवळया गाते, पंक्चरली जरी रात्र दिव्यांनी, वावडी वाह्यात माझी, कणा मोडला निश्चलतेचा, काळ मारूनी गेला टपली इ. कविता उदाहरणादाखल सांगता येतील. प्रतिमांप्रमाणे मर्ढेकरांच्या कवितेच्या भाषेनेही वाचकांच्या सांकेतिक कल्पनांना धक्का दिला. परंपरेने अशिष्ट, असंस्कृत वाटणाऱ्या शब्दांचा वापर मर्ढेकरांनी निःसंकोचपणे केला, म्हणून त्यांची भाषा अश्लील ठरली. भाषेच्या बाह्य दरवाज्याशीच बसलेल्या धक्क्याने वाचकाने विरोधी सूर लावला. अंतरंगातील आशयापर्यंत, अनुभवापर्यंत पोचण्याचे परिश्रम वाचकांनी घेतले नाहीत.

मर्ढेकरांच्या कवितेतील इंग्रजी शब्दांच्या वापरावरही आक्षेप घेतला गेला, पण तो वापर अकारण नव्हता. ज्या यंत्रयुगाचे चित्रण मर्ढेकरांनी केले, त्या यंत्रयुगातील जाणिवेचे स्वाभाविक, अटळ अंग म्हणून मर्ढेकरांनी इंग्रजी शब्द वापरले. जुनी संस्कृती आणि यंत्रयुगातील नवी संस्कृती यांच्या संकराचे प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यात पडले आहे. मानवी जीवनाला आलेल्या अर्थशून्यतेचा प्रत्ययही ही कविता घडविते. 'आणखी काही कवितांमध्ये इतकी दुर्बोधता राहिली नाही. दुर्बोधतेचा टप्पा ओलांडून कविता आणि वाचक यांचा संवाद घडल्याचे आढळते. शब्द आणि वाक्य यांच्या अपरिचित मांडणीमुळे, मांडणीच्या वेगवेगळया केलेल्या प्रयोगांमुळेही कविता दुर्बोध वाटते. या बाबतीत कलावंताचे स्वातंत्र्य मान्य करायला हवे. एकाचे परंपरेने ठरलेले विशेषण दुसऱ्यासाठी वापरणे (उदा. कर्मठ सांधा, बिलोरी आशा, चिरका नखरा), संमिश्र रूपक, प्रतिमासंकर यामुळेही दुर्बोधतेत भर पडली आहे. आशयाची आणि म्हणून अभिव्यक्तीची व्यामिश्रता हा महत्त्वाचा विशेषही आहे आणि दुर्बोधतेला कारणही आहे. विरोध ही त्यांची बैठक आहे. विरोधातून ते विविध प्रकारांनी भावना आणि भाषा यांचे संबंध प्रस्थापित करतात. जुन्या काव्यातील अवतरणांना विडंबनाचे रूप देऊन नव्या काळाचा परिणामकारक प्रत्यय त्यांची कविता देते. मूळ ओळींचे ते विसंगत, विद्रूप अनुकरण असते. उदा. 'सालोसाल मरू दे मेला ! रेस भराभर फळवू दे (मुंगी)', 'सह नौ टरकतु ! सहवीर्यं डरवावहै' (आणखी काही कविता. क्र. १४), 'डोळे हे फिल्मी गडे, खोकुनि मज पाहू नका !' (काही कविता. क्र. ४५). या प्रकारामुळे कवितेचा अर्थ नेमकेपणाने व्यक्त घेऊन पीळदार होतो आणि कवितेच्या घाटालाही वेगळेपणा येतो.

अनुक्रमणिका

मर्ढेकरांवर विफलतेचाही आक्षेप घेतला आहे; परंतु ही विफलता अनुकरणातून किंवा फॅशन म्हणून आली नाही. ती वास्तव परिस्थितीच्या प्रामाणिक आणि प्रत्ययकारी चित्रणातून आली आहे. तशीच ती भावड्या आशावादाची प्रतिक्रिया आहे. त्यांच्या कवितेत आदर्शवादाचेही चित्रण येते. त्यांनी पलायनवाद स्वीकारला नाही. प्रेम आणि सौंदर्य यांच्या जगाच्या उद्‌ध्वस्ततेच्या धक्क्याच्या अनुभवातून त्यांनी कविता लिहिली. त्यांच्या कवितांना शीर्षके नसल्याचाही आक्षेप घेतला आहे. त्यांच्या अनेकपदरी कवितांना शीर्षक देणे शक्य नव्हते.

वरील विस्तृत विचारामुळे मर्ढेकरांच्या कवितेने मराठी कवितेला काय काय दिले आणि किती दिले याची आपल्याला जाणीव होते. आधीच्या काव्यकल्पनांच्या बंधनांतून त्यांनी कवितेला मोकळे केले. हे मोकळे वातावरण मराठी कवितेच्या समृद्धतेला पोषक ठरले. तत्कालीन यंत्रयुगातील नव्या जीवनाला मराठी कवितेला सन्मुख करून तिच्यातील आशयाला त्यांनी नवी परिमाणे दिली आणि अभिव्यक्तीला नवी वळणे दिली. यातून मराठी वाचकाला नवी काव्यविषयक जाणीव लाभली. मर्ढेकरांच्या प्रभावाने काहीसे अनुकरणात्मक लेखन करणाऱ्या काही कवींनी त्यांचे ऋण मान्यही केले आहे. उदा. विंदा करंदीकर, इंदिरा संत, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, आरती प्रभू इत्यादी. तसा हा प्रभाव आजच्या कवठेकर, कोळगावकर, जोगळेकर इत्यादी कवींपर्यंत चालत आलेला आढळतो. बा. सी. मर्ढेकरांपाशी मराठी कवितेने संपूर्ण नवे वळण घेऊन मराठी कवितेचा कायापालट घडला. या नव्या युगाचे मर्ढेकर हे शिल्पकार होते.

(इंद्रनगरी, एल २१, डहाणूकर कॉलनी, कोथरूड, पुणे-४११०२९)

□

अनुक्रमणिका

डॉ. गं. ना. जोगळेकर

पं. महादेवशास्त्री जोशी : एक व्रतस्थ ज्ञानोपासक

पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांच्या निधनामुळे एक लोकाभिमुख आणि व्रतस्थ असा ज्ञानोपासक नाहीसा झाला. शास्त्रीबुवांनी वयाची ८६ वर्षे पूर्ण केली होती. म्हणजे त्यांचे निधन अकाली झाले, असे म्हणता येत नाही. पण परवा परवापर्यंत त्यांची नित्यकर्मे नियमितपणे चालू होती. त्यामुळे ते अजून बरीच वर्षे आपल्यात राहतील, असे वाटत होते. दीड महिन्यापूर्वी, कॅन्सरसारख्या असाध्य रोगाने सुधाताई गेल्या आणि तेव्हापासून शास्त्रीबुवांची जीवनेच्छाच संपुष्टात आली. जणू काही शांतपणाने ते स्वतःच मृत्यूला सामोरे गेले. शास्त्रीबुवांसारखी मोठी माणसे जोपर्यंत अवतीभवती वावरत असतात, तोपर्यंत त्यांच्या मोठेपणाची परिपूर्ण अशी जाणीव होत नाही; पण अशी माणसे काळाच्या पडद्याआड गेल्यावर आपण किती गमावले आहे याची समाजाला कल्पना येते.

प्रतिकूल परिस्थितीवर मात

शास्त्रीबुवांचे सगळे जीवन समाजापुढे गेली पन्नास वर्षे तरी उलगडले गेले. 'आत्मपुराण' या त्यांच्या प्रसन्न आत्मचरित्रामुळे नव्या पिढीला त्यांची ओळख होत राहीलच. गोमंतकातल्या सत्तरी भागातल्या एका लहानशा खेड्यातल्या सामान्य स्थितीतल्या मुलाने स्वतःचे जीवन स्वकर्तृत्वाच्या बळावर कृतार्थ केलेच, पण आपल्या विद्येचा आणि अभ्यासाचा लाभ मराठी माणसाला मुक्त हस्ते करून देऊन त्याचे सांस्कृतिक जीवन समृद्ध करण्यातला मोठाच वाटा उचलला. गरिबीमुळे आणि लहानपणीच वडिलांचे कृपाछत्र हरपले असल्यामुळे शास्त्रीबुवांना फारसे रीतसर शिक्षण घेता आले नाही; पण वृत्ती अभ्यासू असली आणि ज्ञानाची आच असली की, कर्तबगार माणसे प्रतिकूल परिस्थितीवरही कशी मात करतात, याचे शास्त्रीबुवा म्हणजे एक उत्तम उदाहरण होय. सांगलीच्या संस्थानिकांनी वेदपाठशाळा चालू करून वेदाध्ययन करण्याची सोय संस्थानात चालू ठेवली होती. तिचा फायदा बाहेरच्या गरीब, गरजू विद्यार्थ्यांनासुद्धा होत असे. अशा विद्यार्थ्यांना माधुकरी म्हणून त्यांच्या जेवणाचीही सोय केलेली असे. शास्त्रीबुवा चरितार्थापुरते शिक्षण घेण्यासाठी म्हणून सांगलीला आले खरे, पण त्यांच्यापुढे जीवनाचे व्यापक क्षितिज खुले झाले. तसे वैदिकीचे शिक्षण त्यांनी पूर्ण केले. गोमंतकात जाऊन

आपल्या गावाच्या पंचक्रोशीत पुराणिक म्हणून ते सर्वांना माहीत झाले आणि एक सत्शील, परोपकारी, कुटुंबवत्सल गृहस्थ म्हणून ते गोमंतकाच्या उत्तर भागात सर्वांना परिचित झाले.

वेगळ्या अनुभवविश्वाचा लेखक

पण शास्त्रीबुवा एवढेच करत राहिले असते, तर त्यांचे नाव गोमंतकापुरतेच राहिले असते. सांगलीच्या पाठशाळेत असताना त्यांना अवांतर वाचनाची गोडी लागली. आणि त्यामुळे त्यांच्या जीवनाला नवे वळण मिळाले. फडके, खांडेकर, य. गो. जोशी, कवठेकर, बोकील ही लेखक मंडळी त्या वेळी ऐन भरात होती. (नवकथेचा काळ अजून सुरू व्हायचा होता). शास्त्रीबुवांना कथा या वाङ्मय प्रकाराचे विशेष आकर्षण वाटले. ते स्वतः पुराणिक असल्याने श्रोत्यांना पुराणकथा सांगणे, हा त्यांच्या व्यवसायाचाच एक भाग होता. पण बोकील, कवठेकर, य. गो. जोशी ज्या प्रकारच्या कौटुंबिक कथा लिहितात, तशा आपण का लिहू नयेत, हा विचार शास्त्रीबुवांच्या मनात बळावला आणि १९३५ च्या सुमाराला त्यांचे कथालेखन सुरू झाले. परंपरागत गरिबीचे साधे-सुधे जीवन जगणारा पांढरपेशांचा वर्ग, हेच त्यांच्या अनुभवाचे क्षेत्र होते. त्याला गोमंतकातल्या लहानपणापासून अनुभवलेल्या ग्रामीण जीवनाची चांगली जोड होती. आपण पाहिलेली माणसे, त्यांच्या जीवनातले काही नाट्यपूर्ण प्रसंग, यांनाच शास्त्रीबुवा कथारूप देऊ लागले. कसल्याही तंत्राचा बडेजाव नाही, प्रयोगशीलतेचा कसलाही गवगवा नाही, अशा साध्यासुध्या पण वेधक कथा शास्त्रीबुवा लिहू लागले आणि बघता बघता मराठी कथाविश्वात त्यांनी आपले स्थान निर्माण केले.

जिवंत, रसरशीत कथांचा निर्माता

महादेवशास्त्री जोशी यांच्या कथालेखनाच्या काळात व त्याआधी कितीतरी मराठी लेखकांनी कौटुंबिक स्वरूपाची, घटनाप्रधान कथा लिहिली होती; पण शास्त्रीबुवांनी कुणाचे अनुकरणही केले नाही किंवा पंथही स्वीकारला नाही. लहानपणापासून मध्यमवर्गीयांचे लहानमोठ्या तणावांनी भरलेले कष्टमय जीवन ते पाहत होतेच. त्यातल्याच काही ठसठशीत व्यक्तिरेखा निवडून त्यांच्या आधारे त्यांनी अविस्मरणीय कथा लिहिल्या. 'मानिनी', 'जगावेगळं सासर', 'घररिघी' या त्यांच्या कथा कुठल्याही कथासाहित्याची भूषणे ठरतील अशा आहेत. गरिबी असली तरी स्वाभिमानाचा पीळ असल्यामुळे ताठपणाने उभी राहू शकणारी मालूताई (अर्थात मानिनी) ही शास्त्रीबुवांची अमर व्यक्तिरेखा म्हणता येईल. हिच्या जीवनात नाट्यपूर्ण प्रसंग जसे घडले, तसे त्यांनी फक्त चित्रित केले. वास्तववादाचा किंवा कुठल्याही 'इझम'चा पुकारा शास्त्रीबुवांना करावाच लागला नाही. त्यांच्या कथेतले संवादसुद्धा इतके सहज आणि स्वाभाविकपणे जमून आलेले असतात की, या प्रसंगातली ही

अनुक्रमणिका

माणसे नेमके असेच बोलणार, याची वाचकाला खात्री पटलेली असते. पैशाच्या लोभापायी पोटच्या मुलीला विकू पाहणाऱ्या बापामुळे जीवाच्या आकांताने घराबाहेर पडलेल्या एका कळत्या-नकळत्या वयातल्या मुलीचे आणि तिच्या देडर वागण्याबोलण्याचे वर्णन 'घररिघी' मधून शास्त्रीबुवांनी केले आहे. ही मुलगी संस्कारसंपन्न अशा गृहस्थाच्या घरात रिघते (प्रवेश करते), एवढेच नाही, तर वाचकाच्या मनातही तिचा प्रवेश होतो. कर्त्या मुलाचे अकाली निधन झाले आहे, आणि त्याचे श्राद्ध उसने पैसे मागून करण्याचे ज्याच्या नशिबी आले आहे, अशा एका अगतिक आणि वृद्ध पित्याची कथाही चटका लावून जाते. सगळे आयुष्य एका तळ्याच्या काठी घालविणाऱ्या आणि तळ्याच्या पाण्यावरून दोन गावांमधील जीवघेणा संघर्ष टाळण्यासाठी धडपडणाऱ्या एक गरीब भिक्षुकाची तगमग हा त्यांच्या कथेचा विषय झाला आहे. ज्या काळात शास्त्रीबुवांनी या कथा लिहिल्या त्या काळात फडकेप्रणित तंत्राचा पुष्कळ बोलबाला होता आणि खांडेकरांच्या साहित्यातील ध्येयवादाचेही वाचकांना बरेच आकर्षण वाटत होते. पण परिस्थितीने गांजलेली, एकाकी, आपल्या वेगळेपणानेच जीवनाला सामोरी जाणारी गुणसंपन्न माणसे शास्त्रीबुवांनी आपल्या कथेतून चित्रित केली आणि गोमंतकाचे साधेसुधे पण सुसंस्कारित मन प्रथमच मराठी वाचकांपुढे आले. त्याआधी लक्ष्मणराव सरदेसाई, वि. स. सुखटणकर या लेखकांच्या मराठी कथेतून गोमंतकाचे चित्रण झाले होते; पण शास्त्रीबुवांची वाट या लेखकांहून वेगळीच होती. शास्त्रीबुवांच्या काही कथांमध्ये थोडाफार बोधवाद आढळतो, तो परंपरागत श्रद्धा जोपासण्याचे संस्कार त्यांच्यावर झाले आहेत त्यामुळे. गावासाठी जीवनदान करणारा वेडसर दिगू त्यांच्या 'पर्जन्यकुंड' या कथेचा नायक झाला आणि त्यातून प्रेरणा घेऊनच 'दुरितांचे तिमिर जावो' हे नाटक बाळ कोल्हटकरांनी लिहिले. त्यांच्या अनेक कथांवरून मानिनी, कन्यादान, अन्नपूर्णा यांसारखे चित्रपट निघाले आणि त्यांचेही मराठी प्रेक्षकांनी स्वागत केले. मानवी जीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षण, माणुसकीवरची श्रद्धा आणि जगण्यासाठी चाललेला संघर्ष याचे खरेखुरे भान शास्त्रीबुवांना असल्यामुळेच त्यांच्या कथा जिवंत आणि रसरशीत ठरल्या आणि कथालेखन त्यांनी कायमचे बंद केल्यानंतरही त्यांच्या कथालेखनाचा विसर मराठी वाचकांना पडला नाही, यातच त्यांच्या कथेचे यश सामावलेले आहे.

कोशकार पं. महादेवशास्त्री

पुण्यात स्थायिक झालेल्या शास्त्रीबुवांनी लेखन हेच आपल्या निर्वाहाचे साधन ठरविल्यामुळे त्यांना सतत काहीना काही लिहावेच लागले. पण बाजारात अमूक एक खपते, म्हणून त्या प्रकारचे काहीही लिहा, असा प्रकार ते करणे शक्यच नव्हते. कुमार वाचक

अनुक्रमणिका

डोळ्यासमोर ठेवून त्यांच्यावर संस्कार करणारी आणि पुराणकथांवर आधारलेली कितीतरी पुस्तके शास्त्रीबुवांनी लिहिली. प्रवासवर्णनपर पुस्तके लिहिली आणि भारताच्या एकेका प्रांताची, तिथल्या लोकजीवनाची आणि सांस्कृतिक परंपरांची सुबोध ओळख करून देणारी अशीही अनेक पुस्तके त्यांनी लिहिली. यातूनच आयुष्याच्या उत्तरार्धात 'भारतीय संस्कृतिकोशाचा' एक मोठा प्रकल्प त्यांना सुचला आणि कोणत्याही कोशकाराला शोभेल अशा जिद्दीने हे कोशकार्य त्यांनी पूर्णत्वास नेले. डॉ. केतकर, चित्रावशास्त्री, कर्वे-दाते, ग. रं. भिडे, वा. गो. आपटे आणि तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांसारख्या मातब्बर कोशकारांमुळे मराठी कोशवाङ्मयाला विशेष प्रतिष्ठा प्राप्त झाली आहे. या मालिकेत पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांनाही मानाचे स्थान आहे. मुळात शास्त्रीबुवांना हिंदू धर्माबद्दल नवीन वाचकांपुढे कोशरूपाने काही माहिती ठेवावी, असे वाटत होते. लहानपणापासून वेदांचे आणि पुराणांचे अध्ययन केले असल्यामुळे धार्मिक परंपरांबद्दल काही सांगण्याचा शास्त्रीबुवांना अधिकारही होता; पण स्वतंत्र भारतात धर्माला मर्यादित असे स्थान असल्यामुळे त्यापेक्षाही व्यापक अशा भारतीय संस्कृतीबद्दल लिहावे असे त्यांच्या मनाने घेतले आणि संस्कृती हा अतिशय लवचिक व समावेशक शब्द असल्यामुळे त्यांच्या कार्याचा व्याप वाढतच गेला. धर्म, तत्त्वज्ञान, साहित्य, संगीत, नृत्य, नाट्य, शिल्प इत्यादी कला व त्यांच्या परंपरा यांसारख्या अनेक गोष्टींचा समावेश संस्कृतिकोशात होत गेला. शास्त्रीबुवांनी स्वतःचा व्यासंग तर चालू ठेवलाच, पण अनेक गुणी अभ्यासकांना हाताशी धरून एक कोशमंडळ उभे केले. त्यांच्या कन्या तर्कतीर्थ सौ. पद्मजा होडारकर यांचे जीवन तर या संस्कृतिकोशालाच वाहिलेले होते. या कन्येचे अकाली निधन, हा फार मोठा आघात होऊनही शास्त्रीबुवांची ध्येयनिष्ठा ढळली नाही आणि या संस्कृतिकोशाच्या मोठ्या कार्यामुळे त्यांनी मराठी वाचकांना कायमचे ऋणी करून ठेवले आहे. या संस्कृतिकोशाचे कोणतेही पान उघडावे, वेगवेगळ्या परिचित आणि अपरिचित विषयांबद्दलची सचित्र माहिती मिळवावी आणि एका वेगळ्याच आनंदाची प्राप्ती करून घ्यावी, असा अनुभव जिज्ञासू वाचकाला निश्चितच येत राहील. वेगवेगळ्या राज्यशासनांनी आणि धनिकांनी शास्त्रीबुवांच्या कार्याचे मोल जाणून त्यांना आर्थिक सहाय्य केले खरे; पण अशी कामे लोकाश्रयावरच उभी राहतात, याचा विसर शास्त्रीबुवांना कधी पडला नाही.

कृतार्थ ऋषितुल्य जीवन

एकीकडे असा लेखनप्रपंच चालू असताना शास्त्रीबुवांचा लौकिक प्रपंचही 'धन्यो गृहस्थाश्रमः' या कोटीतला चालू होता. शास्त्रीबुवांच्या संसाराचा भार खऱ्या अर्थाने सुधाताईनीच पेलला होता. त्यामुळेच लेखनकार्यास शास्त्रीबुवांना उसंत मिळाली. गोवा

मुक्तिसंग्रामात कारावास खरे तर शास्त्रीबुवांच्याच वाट्याला यायचा, पण तीही जोखीम सुधाताईंनी स्वतःच पत्करली आणि गोवा मुक्तिसंग्रामात रणरागिणीप्रमाणे त्या आघाडीवर वावरल्या. (मात्र गोमंतकाचा स्वातंत्र्यसंग्राम संपताच पुन्हा आपले मूळ गृहिणीपण सांभाळण्यातच त्यांनी धन्यता मानली. आजच्या जगात हीही एक अपूर्वाईच.) १९६७ मध्ये गोव्याचा समावेश महाराष्ट्रात करायचा की गोव्याचे राज्य वेगळेच ठेवायचे, या प्रश्नावरून जनमतकौल प्रथमच (आणि आजपर्यंत तरी एकदाच) घेण्यात आला. कोकणी विरुद्ध मराठी या वादाला पुन्हा एकदा तोंड फुटले. या वेळी शास्त्रीबुवांनी गोव्याचा समावेश महाराष्ट्रात व्हावा यासाठी आटोकाट प्रयत्न केले. पण शेवटी हा कौल महाराष्ट्राच्या विरोधात गेला. त्यानंतर मात्र शास्त्रीबुवांनी कोशकार्याखेरीज दुसऱ्या कशातही लक्ष घातले नाही. सभा-संमेलनांचे व अध्यक्षपदाचेही त्यांना आकर्षण वाटले नाही. मराठीच्या या थोर सेवकाला साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदाचा मान मिळायला हवा होता, पण त्याबद्दलची उत्सुकता शास्त्रीबुवांनी कधी दाखविली नाही आणि हे पद आपल्याला मिळाले नाही, याची खंतही त्यांनी कधी बाळगली नाही. दीड महिन्यापूर्वी सुधाताई गेल्या आणि तेव्हापासून शास्त्रीबुवांची जगण्याची ओढच संपली. तसे अलीकडे ते आजारी होते, क्षीण झाले होते. पण शेवटी शांतपणानेच त्यांनी या जगाचा निरोप घेतला. पुण्याजवळ धायरीला त्यांनी छोटेसे घर बांधले. त्या त्यांच्या घराला पुराणकाळच्या एखाद्या ऋषीच्या आश्रमाचे स्वरूप प्राप्त झाले होते. आता आपण कधी धायरीकडे गेलो, तर या आश्रमाचे दर्शन घडेल, पण तेथे ऋषी आणि ऋषिपत्नी असणार नाहीत, ही जाणीव मनाला क्लेश देत राहील.

(फर्गसन महाविद्यालय, पुणे ४)

□

अनुक्रमणिका

डॉ. द. न. गोखले

शुद्धलेखनातील ऱ्हस्व-दीर्घ

(सद्यःस्थिती आणि सुधारणा यांचा एक विचार)

मराठी-साहित्य-महामंडळाने १९६१ साली तयार केलेल्या १४ शुद्धलेखन नियमांना महाराष्ट्र शासनाने १९६२ साली मान्यता दिली. नंतर काही दुरुस्ती नि काही भर घालून महामंडळाने १८ नियमांची आपली पुस्तिका, टिपांसह, १९७२ साली प्रसिद्ध केली. आता हे महामंडळाचे शासनमान्य नियम बहुतेक सर्वत्र प्रचलित आहेत. महाराष्ट्रातील विद्यापीठे, माध्यमिक-शिक्षण-मंडळे, बरीच वृत्तपत्रे नि प्रकाशन संस्था यांनी हे नियम स्वीकारले असून शाळांतून व महाविद्यालयांतून त्यांचेच अध्ययन-अध्यापन होते. बहुतेक सर्व छपाई या नियमांना अनुसरून करण्याचा प्रयत्न होती. तेव्हा हे नियम गृहित धरून प्रस्तुत लेख लिहिलेला आहे.

मराठीत इकार व उकार यांचीच ऱ्हस्व व दीर्घ चिन्हे (इ-ई, उ-ऊ) उपलब्ध आहेत, तेव्हा त्यांच्यापुरताच ऱ्हस्व-दीर्घाचा विचार सीमित ठेवलेला आहे.

सर्व शब्दांतील अन्त्य इकार-उकार दीर्घ लिहावेत, असे नव्या (महामंडळाच्या) शुद्धलेखनाने ठरविले आहे. उदा. पाटी, जादू, नीती, गुरू (नियम ५). याला काही अपवादही सांगितले आहेत, पण हे अपवाद वजा जाता, अन्त्य इकार-उकार, ऱ्हस्व की दीर्घ हा प्रश्न आता राहिलेला नाही.

उपान्त्य इकार-उकाराविषयी ७ वा नियम महामंडळाने दिला आहे. महामंडळाच्या ८ व्या नियमातही त्याविषयी काही मार्गदर्शन आहे; पण उपान्त्य इकार-उकाराचा पूर्ण विचार महामंडळाने केलेला दिसत नाही. महामंडळाच्या नियमांवरून एवढेच निष्पन्न होते की,

१. तत्सम शब्दांतील उपान्त्य इकार-उकार मुळात जसा असेल तसाच ठेवावा. उदा. विष, गुण, वीर, रूप.

२. तत्समेतर शब्द अकारान्त असल्यास उपान्त्य इकार-उकार दीर्घ लिहावेत. उदा. गरीब, सून. पण भिल्ल, सुंभ यांसारखे तत्समेतर महामंडळाने विचारात घेतलेले दिसत नाहीत. हे शब्द अकारान्त असूनही उपान्त्य इकार-उकार दीर्घ नाही. शिवाय, अकारान्तेर

शब्दातील उपान्त्य इकार-उकार कसे असतात, त्याविषयी महामंडळाचा नियम आढळत नाही. किडा, पुड्डा, विनू, पिले वगैरे शब्द तसे आहेत.

(मात्र महामंडळाने दिलेली नियम ५ ची टीप अकारान्तेतर शब्द विचारात घेते) तेव्हा महामंडळाच्या नियमावलीला पुढील नियमांची जोड दिली पाहिजे :

(अ) तत्समेतर शब्द अकारान्त असतील आणि 'अ' पूर्वी संयुक्त व्यंजन किंवा खणखणीत उच्चाराचा शिरोबिंदू असेल, तर त्या शब्दातील उपान्त्य इकार-उकार ऱ्हस्व असतो. उदा. भिल्ल, शिस्त, शिंप, चिंच.

(आ) तत्समेतर शब्द अकारान्त नसतील, तर त्यांतील उपान्त्य इकार-उकार ऱ्हस्व असतो. उदा. किडा, विनू, टाकिला, मारुती, पाहिजे, झिजे, पिडो.

(नियम समावेशक व्हावयाचा, तर शब्दाची अर्थकक्षा समावेशक असावयास हवी. येथे आणि या सर्व लेखात 'शब्द' ची अर्थकक्षा समावेशकच धरली आहे. 'मारुती' हा शब्द, आणि 'मारुतीला' हाही शब्दच. 'पिणे' हा शब्द, आणि 'पिण्याचा' हाही शब्दच.)

आता उपान्त्यपूर्व इकार-उकार बघू या.

या उपान्त्यपूर्व इकार-उकाराच्या ऱ्हस्व-दीर्घत्वासंबंधी महामंडळाकडून काहीही मार्गदर्शन मिळत नाही. मात्र महामंडळाच्या 'लेखनविषयक नियम' या पुस्तिकेवरून असे सूचित होते की,

३. तत्सम शब्दांतील उपान्त्यपूर्व इकार-उकार मुळाप्रमाणे ऱ्हस्व किंवा दीर्घ ठेवावेत. (तत्सम शब्दांना शक्यतो हात लावू नये, फार आवश्यकता वाटली तरच त्यांच्या लेखनात बदल सुचवावेत, असे महामंडळाचे सर्वसाधारण धोरण दिसते.)

पण तत्समांचा असा निर्वाह झाला, तरी तत्समेतरांचा प्रश्न बाकी उरतो. उदा. दुकान, वकिलात, दाढीमिशा, अणकुचीदार, काकळूतवाणे वगैरे शब्दांत जे उपान्त्यपूर्व इकार-उकार आहेत त्यांच्यासंबंधी काहीही मार्गदर्शन महामंडळाच्या नियमांत नाही.

(मात्र, महामंडळाने नियम ८ वरील टिपेत म्हटले आहे की, गरीब, सून, नागपूर वगैरे शब्दांचे सामान्यरूप गरिवास, सुनेला, नागपुरास असे ऱ्हस्व होते. तेथे उपान्त्यपूर्व इकार-उकाराला स्पर्श झाला आहे.)

शुद्धलेखनविषयक परंपरेत असा संकेत होता की, सर्व उपान्त्यपूर्व इकार-उकार ऱ्हस्व असतात. तो संकेत गरिबीने, वकिलात, दुकान वगैरे शब्दांत पाळलेला दिसतो, पण बाजीराव, दाढीमिशा, पाणीदार, अणकुचीदार वगैरे शब्दांत पाळलेला दिसत नाही.

तेव्हा तत्समेतर शब्दांतील उपान्त्यपूर्व इकार-उकारांच्या ऱ्हस्व-दीर्घत्वाचा प्रश्न कसा सोडवणार? शब्दातील अवयवांची संकल्पना स्वीकारल्यास हा प्रश्न सुटू शकेल.

काही शब्द अवयवरहित असतात, तर काही अवयवसहित असतात. मराठीच्या

नैसर्गिक धाटणीने शब्द जेव्हा उच्चारला जातो, तेव्हा त्याचे जे भाग पडतात त्यांना अवयव म्हणता येईल. उदाहरणार्थ, जोशी, फळ, तू, मुरावळा, अवलंबून इत्यादी शब्दांत अवयव नाहीत. पण करमरकर, थोडाबहुत, आगगाडी, रंगतदार, काटकसर वगैरे शब्दांत अवयव आहेत. करमर-कर, थोडा-बहुत, आग-गाडी, रंगत-दार , काट-कसर असे त्यांच्यातील अवयव दाखविता येतील.

मात्र मराठी धाटणीच्या निर्दोष उच्चारावरच अवयव अवलंबून आहेत, हे पक्के लक्षात घेतले पाहिजे. या उच्चाराच्या वेळी अर्थाकडे लक्ष असेल किंवा नसेलही. उदा. करमरकर ह्या शब्दाचे अवयव उच्चारानुसार मराठी मनुष्य करमर-कर असे करील, पण करम-रकर असे करणार नाही. हडपसर या ग्रामनामाचे अवयव हडप-सर असे पडतील. पण हड-पसर असे पडणार नाहीत. शिवाजीनगरचे अवयव शिवाजी-नगर असे पडतील. शिवा-जीनगर असे पडणार नाहीत. म्हणजे शब्दांच्या उच्चारात त्याचे जे अवयव जाणवतात ते केव्हा अर्थाशी सुसंगत असतात; (अर्थदृष्ट्या जे भाग पडतात तेच अवयवही असतात. घरा-वर, आग-गाडी, अणुकची-दार वगैरे) पण ते केव्हा अर्थाशी असंगत किंवा विसंगत असू शकतात. (हडप-सर, सोड-वणूक, बोल-विता)

केव्हा केव्हा शब्द अवयव-सहित आहे की अवयव-रहित आहे, अशी शंका येऊ शकते. अवयवांबावत दोन व्यक्तींत मतभेदही होऊ शकतो. उदाहरणार्थ, भू-पाळी/ भुपाळी, सून-मुख/ सुनमुख, गोजीर-वाणा/ गोजिरवाणा, भुताटकी/ भुताट-कि, पाटील-की/ पाटिलकी.

पन्नास-पाऊणशे शब्द घेऊन अवयवांची संकल्पना आणखी उलगडून दाखवणे शक्य आहे, पण जागेच्या अभावी येथे ते करता येत नाही. खरे म्हणजे, भाषेचा पाया उच्चार आहे. प्रमाण-भाषेचा प्रमाण-उच्चार हा पाया आहे. साहजिकच शुद्धलेखनाचा पाया प्रमाण उच्चार होय, असे म्हणता येईल, तेव्हा जे अवयव शुद्ध मराठी उच्चारांवर अवलंबून आहेत ते शुद्धलेखनात आणणे पूर्ण समर्थनीय आहे.

अवयवांची संकल्पना स्वीकारली की, उपान्त्यपूर्व ऱ्हस्व-दीर्घाचा प्रश्न पुढीलप्रमाणे सोडविता येतो. महामंडळाच्या नियमांत पुढील भर पडते:

(इ) तत्समेतर शब्द जर अवयवरहित असेल, तर त्यातील उपान्त्यपूर्व इकार-उकार ऱ्हस्व लिहावेत.

उदा. दुकान, किंमत, वकिलात, लुबाडले, मिटतो, तिरंदाज, भुताटकी, उंचाड, पिठूळ, पिठले.

(ई) तत्समेतर शब्द जर अवयवसहित असेल, तर त्यांतील प्रत्येक अवयव म्हणजे स्वतंत्र शब्द मानून त्या त्या अवयवातील ऱ्हस्व-दीर्घ लिहावे.

उदा. दाढी-मिशा, चोळी-बांगडी, गाडी-वान, बाजी-राव, शास्त्री-बुवा, अणकुची-दार, पाणी-दार.

(ए) ज्या तत्समेतर शब्दाच्या अवयवाबद्दल खरोखरीची मतभिन्नता असेल, तो तत्समेतर शब्द अवयवसहित किंवा अवयवरहित मानून त्यातील इकार-उकार लिहिण्यात पर्याय ठेवावा.

उदा. भू-शिर/भुशीर, सून-मुख/सुनमुख, पाटील-की/पाटिलकी, कूळ-कथा/कुळकथा, तीर-कमठा/तिरकमठा, अली-कडे/अलिकडे.

उपान्त्यपूर्व इकार-उकारासंबंधी महामंडळाच्या नियमावलीत आणखी एक भर घातली पाहिजे. ही भर म्हणजे तत्सम व तत्समेतर शब्दांना विभक्तिप्रत्यय किंवा शब्दयोगी अव्यये लागताना त्यांत होणारा बदल. हा बदल परंपरागत शुद्धलेखनातील एक महत्त्वाचा संकेत होता. तो असा :

(ऐ) कोणत्याही शब्दाला (म्हणजेच, तत्सम किंवा तत्समेतर शब्दाला) विभक्तिप्रत्यय किंवा शब्दयोगी अव्यय लागून जो नवा शब्द तयार होतो, त्याच्या पोटातील मूळच्या शब्दाच्या शेवटी इकार-उकार असल्यास तो दीर्घ लिहावा.

इकार-उकारासंबंधी इतर कोणत्याही नियमाने या नियमाला बाधा येत नाही. (हा नियम त्या दृष्टीने सार्वभौम आहे.)

(या नियमाला 'तू-तुला' असा एखादा अपवाद दाखविता येतो.)

उदा. खाडी-खाडीला, नीती-नीतीचे (मुळात संस्कृत शब्द ऱ्हस्वान्त), रवि-रवी-रवीला, कवि-कवी-कवीसह, गरीब-गरिबी-गरिबीने, जलधि-जलधी-जलधीपासून.

येथवर शब्दात कोणत्याही जागी येणाऱ्या इकार-उकाराची व्यवस्था पुढीलप्रमाणे नियमबद्ध झाली :

(१) सर्व शब्दांतील अन्त्य इकार-उकार दीर्घ लिहावा, असे महामंडळाने सांगितले आहे.

(२) तत्सम शब्दांतील उपान्त्य इकार-उकार मुळाप्रमाणे ठेवावा, असे महामंडळाने सूचित केले आहे.

(३) तत्समेतर शब्दांतील उपान्त्य इकार-उकार कसा असतो, ते महामंडळाने आपल्या नियमांत व टिपांत अंशतः सांगितले आहे आणि उरलेले 'अ' 'आ' ह्या आपल्या पुरवण्यात बव्हंशी ग्रथित झाले आहे.

(४) तत्सम शब्दांतील उपान्त्यपूर्व इकार-उकार मुळाप्रमाणे ठेवावेत, असे महामंडळाने सूचित केले आहे.

(५) तत्समेतर शब्दांतील उपान्त्यपूर्व इकार-उकार कसे असतात ते अवयवांच्या

संकल्पनेच्या आधारे 'इ', 'ई', 'ए' या आपल्या पुरवण्यांत बव्हंशी स्पष्ट झाले आहे.

(६) तत्सम व तद्‌भव शब्दांना विभक्तिप्रत्यय किंवा शब्दयोगी अव्यय लागून जे नवे शब्द तयार होतात त्यांतील विशिष्ट इकारा-उकाराबावत 'ऐ' या पुरवणीत मार्गदर्शन मिळते. – आणि तेथे इकार-उकाराचा विचार पूर्ण होतो.

प्रथमतः शासनमान्य महामंडळाचे शुद्धलेखन आणि नंतर परंपरागत शुद्धलेखन गृहित धरून इकार-उकाराची व्यवस्था कशी लागते, ते येथवर बघितले. त्यात असे दिसून आले की, मराठीतील इकार-उकार अगदीच स्वैर नाहीत. तत्सम शब्द (काही अपवाद वजा जाता, उदा. अन्त्य इकार-उकार) मुळाप्रमाणे लिहिले जातात, असे म्हणून ते एकदा बाजूला काढले की, बाकीचे शब्द नियमांकित आहेत. महामंडळाचे नियम अपुरे आहेत, पण त्यांना पुरवण्या जोडता येतात. परंपरागत शुद्धलेखन, त्यावर आधारलेले इतरांचे नियम आणि अवयवाधिष्ठित इतर काही नवे नियम यांच्या आधारे मराठी लेखनातील संपूर्ण इकार-उकारांची व्यवस्था लागू शकते.

(या व्यवस्थेतील उणिवा तज्ज्ञांनी दाखवाव्यात, ही नम्र विनंती. विधायक सूचना अधिक विचारासाठी उपयोगी पडतील. काही उणिवांची जाणीव लेखकालाही आहे. उदा. परिवर्तनप्रक्रियेत सध्या बदलत असलेल्या शब्दांची दखल या लेखात घेता आलेली नाही.)

(२)

लेखनातील अशुद्धांचे पृथक्करण केले, तर त्यात ऱ्हस्वदीर्घाची अशुद्धे खूपच सापडतात. त्या अशुद्धांचे आणखी पृथक्करण केले, तर त्यांत तीन प्रकारची अशुद्धे आढळतात. १. तत्सम शब्दांतील अशुद्धे, २. महामंडळाच्या नियमांनी अ-व्याप्त अशा क्षेत्रांतील अशुद्धे, आणि ३. महामंडळाच्या नियमक्षेत्रातील अशुद्धे.

महामंडळाच्या नियमांनी अ-व्याप्त अशा क्षेत्रांत जी अशुद्धे आढळतात, ती ते क्षेत्र वरील नियमांनी व्यापले गेले, म्हणजे कमी होतील, अशी आशा करता येईल.

मग जी अशुद्धे उरतात त्यांत बहुसंख्य अशुद्धे तत्सम शब्दांतीलच असतात. तत्सम शब्दांबद्दल एवढाच नियम सांगता येण्यासारखा आहे की, ते मुळाप्रमाणे ठेवावेत, त्यांतील ऱ्हस्वदीर्घ मुळाप्रमाणे ठेवावेत. काटेकोरपणे बोलावयाचे, तर ते परंपरेप्रमाणे जसेच्या तसे ठेवावेत. (अन्त्य इकार-उकार दीर्घ लिहावेत, वगैरे नव्या शुद्धलेखनातील नियम मान्य करूनही बाकीच्या बाबतीत ते अविकृत राहू द्यावेत.) तत्सम शब्द मुळाप्रमाणे किंवा परंपरेप्रमाणे ठेवावयाचे, तर त्यांच्यातील अक्षरे, ऱ्हस्वदीर्घ वगैरेसंबंधी सोपे, सुटसुटीत नियम पाहिजेत, पण तसे नियम उपलब्ध नाहीत. उपलब्ध होण्याची शक्यताही दिसत नाही. शिवाय तत्सम शब्द इतर (म्हणजे तत्समेतर) शब्दांतून वेगळे करून मगच त्यांचे शुद्धलेखन करता येईल; पण तत्सम शब्द वेगळे करण्याचे काही नियम, काही खूण, किंवा काही

आडाखा नाही. त्यासाठी शब्दांच्या जातकुळीचेच ज्ञान पाहिजे आणि ते तर सर्व सर्वसामान्य लेखकाच्या आवाक्यात नसते. किंबहुना, विचक्षण लेखकालाही ते शब्दांच्या जातकुळीच्या विशिष्ट ज्ञानाखेरीज जमत नाही, तेव्हा तत्सम शब्दांतील ऱ्हस्वदीर्घांचे लेखन बिनचूक व्हावे, यासाठी जवळचा नि सोपा मार्ग लेखनकर्त्यांना उपलब्ध नाही.

पावलोपावली येणाऱ्या या तत्सम शब्दांतील ऱ्हस्वदीर्घत्व तत्समेतर शब्दांपेक्षा किती वेगळे आहे, ते पुढील थोड्याफार तुलनेवरून स्पष्ट होऊ शकेल :

(१) तत्समेतर अकारान्त, नि 'अ' पूर्वी साधे व्यंजन असणारे शब्द : उपान्त्य इकार-उकार दीर्घ. उदा. खीर, कीड, सूत, खून.

तसेच तत्सम शब्द : उपान्त्य इकार-उकार दीर्घ. उदा. वीर, रूप – उपान्त्य इकार-उकार ऱ्हस्व. उदा. विष, गुण.

(२) तत्समेतर अकारान्त, नि 'अ' पूर्वी संयुक्त व्यंजन् असणारे शब्द : उपान्त्य इकार-उकार ऱ्हस्व. उदा. भिल्ल, भिस्त, भिंत (भिन्त).

तसेच तत्सम शब्द : उपान्त्य इकार-उकार ऱ्हस्व. उदा. पवित्र, पुच्छ– उपान्त्य इकार-उकार दीर्घ. उदा. तीव्र, सूत्र.

(३) तत्समेतर अकारान्ताशिवाय शब्द : उपान्त्य ऱ्हस्व. उदा. किडा, पुट्टा, विनू, पिले.

तसेच तत्सम शब्द : उपान्त्य ऱ्हस्व. उदा. लिपी, बंधुता – उपान्त्य दीर्घ. उदा. क्रीडा, ऊर्जा.

(४) तत्समेतर अवयवरहित शब्द : उपान्त्यपूर्व ऱ्हस्व. उदा. किंमत, पिठले, लुबाडले.

तसेच तत्सम शब्द : उपान्त्यपूर्व ऱ्हस्व किंवा दीर्घ. उदा. नीलिमा, पिशुन, पीठिका, पीयूष.

तत्सम शब्द पावलोपावली येतात; पण भाषेतील तत्समेतर शब्दसंख्येच्या मानाने त्यांची संख्या पुष्कळ कमी आहे. तत्समेतर शब्दांत आपण फक्त संस्कृतवरून मराठीत न बदलता आलेले शब्द घेतले आहेत; पण तत्समेतरांत बाकीचे सर्व मराठी शब्द येतात. त्यांत संस्कृतेतर इंग्रजी, फार्सी, अरबी, गुजराती, कानडी वगैरे सर्व भाषांतून बदल न होता मराठीत आलेले (तत्सम) शब्द आहेत. त्याचप्रमाणे संस्कृतासह इंग्रजी वगैरे भाषांतून बदल होऊन आलेले तद्‌भव शब्दही आहेत. गुरू, जिव्हा, पर्णकुटी हे तत्सम, तर जीभ, हात, वाकळ, अक्का, अण्णा, टेबल, शर्ट हे तत्समेतर शब्द होत. सारांश, तत्सम शब्द पुष्कळ असले, तरी त्यांच्या मानाने तत्समेतर शब्द बहुसंख्य किंवा अतिसंख्य आहेत. त्यांची संख्या एवढी मोठी आहे की, त्यांनाच 'मराठी शब्द' काही जण म्हणतात !

तत्समेतर शब्दांचे लेखन पुष्कळसे नियमित असून त्यांचे नियम अगदी थोडक्यात सांगता येतात, हे आपण या लेखाच्या पहिल्या भागात बघितले आहे.

अनुक्रमणिका

तेव्हा तत्समेतरांचे हे नियम, स्वैर तत्समांना लागले, तर शुद्धलेखनाच्या सुधारकांना समाधान वाटावे, हे स्वाभाविक आहे.

परस्पर-संपर्कासाठी आपण अनेक व्यवहार करतो. त्यातला भाषा हा एक प्राथमिक आणि प्रमुख व्यवहार आहे. लेखन हा भाषेवरच आधारलेला एक व्यवहार असून त्याचाही उद्देश संपर्क हाच आहे. लेखनाने भाषेचे संपर्कक्षेत्र स्थलदृष्ट्या नि कालदृष्ट्या विस्तार पावते. शुद्धलेखनाने लेखनाची काही व्यवस्था लागते आणि त्याचे संपर्काचे कार्य अधिक क्षमतेने चालते. अर्थात शुद्धलेखन हाही एक व्यवहारच आहे. तो अधिक सुलभ व्हावा— त्याची मूलभूत उद्दिष्टे सांभाळली जाऊन— सुलभ व्हावा, असा प्रयत्न झाला तर त्यात अशास्त्रीय काहीही नाही. सुलभता आणि शास्त्रशुद्धता याचे जन्मजात वैर नाही. त्या दोन्ही गोष्टी परस्परसुसंगत असू शकतात.

अशा परिस्थितीत शुद्धलेखनातील चुका कमी करून ते जनसामान्यांच्या आटोक्यात आणण्यासाठी सुधारकांचे लक्ष साहजिकपणे तत्सम शब्दांकडे गेले आहे. सुधारकांकडून ज्या सुधारणा पुढे येत आहेत त्यातील एकीचे 'औपपत्तिक' स्वरूप शब्दांतील तत्समांचा सवतासुभा काढून टाकावा आणि सर्व शब्द मराठी समजावेत, असे आहे. याचा अर्थ असा होतो की, सध्याच्या तत्समांना संस्कृताप्रमाणे वेगळे न ठेवता, त्यांना सध्याच्या तत्समेतरांचे नियम लावावेत. सध्या नव्या शुद्धलेखनाने सर्व शब्दांचे अन्त्य इकार-उकार दीर्घ करून ही सुधारणा तेवढ्यापुरती अमलात आणलीच आहे. तीच सार्वत्रिक करावी. उदा. 'मंदिर' ऐवजी 'मंदीर', 'पारितोषिक' ऐवजी 'पारितोषीक', 'मुकुट' ऐवजी 'मुकूट', 'परीक्षेत' ऐवजी 'परिक्षेत', 'शरीराला' ऐवजी 'शरिराला', वगैरे बोलावे व लिहावे. तेच प्रमाण व शुद्ध समजावे.

ह्या सुधारणेमुळे शुद्धलेखनाचे 'नियम' सुलभ होतील, यात शंका नाही. नियम बघून त्याप्रमाणे लिहिणाऱ्यांना 'शुद्धलेखन'ही सुलभ होईल हे निश्चित. सध्या, मंदीर, गूण, वीष यांसारखे काही शब्द भाषेत आलेले आहेत, ते प्रमाण भाषित भाषेतही उपयोगात आणले जातात, पण नव्या व जुन्या शुद्धलेखनाप्रमाणे ते त्याज्य मानले गेले आहेत, म्हणून ते प्रमाण लिखित भाषेत येऊ शकत नाहीत. असे शब्द या सुधारणेमुळे भाषित नि लिखित प्रमाण भाषेत मानाने वावरू शकतील. 'मराठी भाषेची लेखन पद्धती' या १९०० साली प्रसिद्ध झालेल्या, जुन्या अत्यंत उपयुक्त पुस्तकावरून असे दिसते की, तेव्हाही अंकूर, शकून, अमूक, गरूड, तरूण, यूग, वरूण, चतूर, पूर (शहर), मीष, विदूर, शीर, हरीण, मंदीर, मघूर, वीष, विपूल, क्षणभंगूर, सूख, गूण, पुरूष, अधीक, निपूण ही दीर्घ रूपे बोलीत होती आणि 'फार परिपाठांत'ली नि पूर्ण 'मराठी' समजली जात होती. (पृ. ९८). जे तत्सम शब्द तद्भव होण्याची प्रक्रिया (उदा. गुण-गूण, अंकुर-अंकूर) भाषेत सुरू आहे, जे शब्द या प्रक्रियेमुळे

भाषेच्या प्रमाण भाषित रूपातही आले आहेत, पण जे शब्द केवळ शुद्धलेखनाच्या-नियमामुळे किंवा धोरणामुळे भाषेच्या प्रमाण लिखित रूपात- शुद्धलेखनात येऊ शकत नाहीत, ते या सुधारणेमुळे असे प्रमाण लिखित भाषेत- शुद्धलेखनात येतील, हा मोठाच लाभ होय.

या सुधारणेमुळे लाभाप्रमाणे हानी काय होईल, तेही पाहिले पाहिजे. शुद्धलेखनातील कोणत्याही सुधारणेमुळे तोवरच्या लेखनाशी अंशतः संबंध तुटतोच. त्याप्रमाणे या सुधारणेमुळे तत्सम शब्दांना तद्‌भव शब्दांचे ऱ्हस्वदीर्घविषयक नियम लागू लागतील आणि परंपरागत शुद्धलेखनाशी ऱ्हस्वदीर्घापुरते संबंध तुटतील. पण काही भागापुरती सुलभता आणि प्रमाणभाषित भाषेतील (गूण-सारख्या) शब्दांचा स्वीकार यांमुळे लाभ होईल. त्यात थोडासा संबंध तुटण्याची हानी सहज भरून निघेल.

पण आणखी एक महत्त्वाची हानी होईल. ज्या तत्सम शब्दांची वेगळी रूपे भाषित प्रमाण-भाषेत आलीच आहेत ती शुद्धलेखनात येणे, त्या रीतीने प्रमाण भाषण व प्रमाण लेखन यांतील अंतर कमी होणे, योग्यच आहे. पण तत्समांना तद्‌भवांचे नियम लागले की, त्यांचे लेखन तद्‌भावांप्रमाणे होईल आणि उच्चारण मात्र सध्यासारखेच राहील. उदा. लेखन : मासीक, सैनीक, प्रासंगीक, दुःखीत, त्वरीत, विरहीत, तिव्र, सुत्र, क्रिडा, पुतना, दुपण वगैरे. पण उच्चारण : अनुक्रमे - मासिक, सैनिक, प्रासंगिक, दुःखित, त्वरित, विरहित, तीव्र, सूत्र, क्रीडा, पूतना, दूपण वगैरे. या तत्सम शब्दांचे उच्चारण सवयीने (काही दिवस तरी) असेच राहणार. निदान ते लेखनाइतके झटकन बदलणार नाही. शुद्धलेखनविषयक बहुतेक सर्व सुधारणांचा हेतू उच्चारण नि लेखन यांतील अंतर कमी करणे हा असतो. पण या सुधारणेचा काही परिणाम दोहोतील अंतर वाढविणे हा होणार आहे, सुधारणेने सुधारणेच्या मुळावर घाव घालण्यासारखे हे होईल, म्हणून त्याज्य होय.

शिवाय, ज्या सुलभतेसाठी ही सुधारणा करावयाची ती सुलभताही पदरात निखळ पडणार नाही. नियम सोपे झाले, नियमांकडे लक्ष देऊन जे लिहितील त्यांच्या पदरात सुलभता पडली; पण सामान्य लेखक नियमांकडे लक्ष देऊन लिहितो का? तो बोलल्याप्रमाणे लिहीत जातो. त्यामुळे त्याचे लिहिणे बोलल्याप्रमाणे उतरणार. अर्थात उच्चारण नि लेखन यांतील अंतरामुळे ते सुधारित नियमांनुसार अशुद्ध असणार! ज्या सुलभतेसाठी सुधारणा घडवून आणली ती सुलभताच सामान्य लेखकाला पारखी होणार!

प्रमाण भाषेचे सुव्यवस्थित प्रतिबिंब लेखनात उमटवावे, यासाठी शुद्धलेखन असते. प्रमाण भाषेत जर विविधता असेल, तर शुद्धलेखनाने ती लेखनात उमटविली पाहिजे. मराठी प्रमाण भाषेत विविधता आहे. तत्सम शब्द बाकीच्या शब्दांपेक्षा वेगळे वागतात. पुष्पित, फलित असे काही तत्समांचे ऱ्हस्व-इकार-युक्त उच्चार होतात, तर चकचकीत, करीत, वाटीत

असे बाकीच्या शब्दांचे दीर्घ-ईकारयुक्त उच्चार होतात, या वस्तुस्थितीचे भान न ठेवता केवळ सरधोपट नियम लावीत जाणारी सुधारणा म्हणजे सुधारणेचे सोंग होय.

नियमांप्रमाणे आम्ही उच्चारणही बदलू असे म्हणता येईल; पण ते नालासाठी घोडा खरेदी करण्यासारखे होईल !

या सुधारणेतील ग्राह्य भाग असा दिसतो की, जे तत्सम शब्द प्रमाण मराठीच्या भाषित रूपात तद्‌भव होऊन आले असतील (उदा. गूण, वीष, मंदीर) ते प्रमाण मराठीच्या लिखित रूपात– शुद्धलेखनात- स्वीकारले पाहिजेत. असे शब्द स्वीकारू नयेत, असे नव्या शुद्धलेखनाने प्रत्यक्ष कोठेही सांगितले नाही, पण जागजागी शुद्धलेखनाच्या नियमांमधून त्यांना वगळले आहे. (उदा. नियम ६,७) म्हणजेच, पर्यायाने त्यांचा स्वीकार नाकारला आहे. हा सूचित नकारही सुधारलेल्या नियमांत राहता कामा नये. उलट असे रूढ तद्‌भव शब्द उघडपणे प्रत्यक्ष स्वीकारले पाहिजेत.

तत्समेतरांचे नियम तत्समांना मारून मुटकून लावण्याचा दांडगेपणाही होता कामा नये. शब्द बदलण्याचे किंवा तसेच ठेवण्याचे काम नियमांपेक्षा भाषेच्या स्वाभाविक विकासावर सोपविले पाहिजे. त्या विकासात जे शब्द तत्सम म्हणून राहतील ते प्रमाण भाषेतील आपल्या अस्तित्वाने शुद्धलेखनातही येतील.

असे केल्याने, प्रमाण भाषेच्या भाषित रूपात नि लिखित रूपात जो काही फरक आहे तो अंशतः कमी होईल; आणि भाषेच्या स्वाभाविक विकासाला कृत्रिम शेखमहंमदी वळण लावण्याचा वेडेपणाही आपल्या हातून होणार नाही.

(३)

ऱ्हस्व-दीर्घाच्या चुका टाळण्यासाठी सुधारणेचा आणखी एक प्रयत्न होतो, तो लिपीच्या अंगाने होतो.

मराठीत इकार व उकार या दोन स्वरांचीच ऱ्हस्व व दीर्घ अशी लेखनचिन्हे उपलब्ध आहेत. इतर स्वरांचे एकेक लेखनचिन्ह उपलब्ध असून तेवढ्यावर काम भागू शकते. म्हणजेच ऱ्हस्वाचे किंवा दीर्घाचे निदर्शन होते.

तेव्हा या दुसऱ्या सुधारणेचे म्हणणे असे की, इकार-उकाराचे एकेकच लेखनचिन्ह ठेवावे, त्या चिन्हाकडेच ऱ्हस्व व दीर्घ दाखविण्याची दोन्ही कामे सोपवावीत आणि ऱ्हस्व-दीर्घाच्या चुका होण्याचा संभवच उरू देऊ नये.

या सुधारणेवर असा आक्षेप येईल की, ऱ्हस्व-दीर्घ इकार-उकाराचे एकेकच चिन्ह ठेवल्यास अर्थभेदाचे जे सामर्थ्य दोन दोन चिन्हांत आहे ते नष्ट होईल.

या आक्षेपावर उत्तर असे की, सूत-सुत किंवा सुशीला-सुशिला, दीन-दिन वगैरेमधील फरक नष्ट होईल, हे खरे. पण त्यामुळे भाषेचे फारसे नुकसान होणार नाही. इतर स्वरांची

ऱ्हस्व व दीर्घ अशी दोन दोन लेखनचिन्हे नसतानाही भाषेचे जर व्यवस्थित चालले आहे, तर या स्वरांची तशी लेखनचिन्हे नसल्याने भाषेचे काही बिघडणार नाही. इकार-उकाराप्रमाणे भाषेत इतर स्वरांची ऱ्हस्व-दीर्घ रूपे उच्चारात आहेतच. त्यांना स्वतंत्र चिन्हे नसली, तरी ती उच्चारली जातातच. सुत-सूत वगैरे शब्दांत ऱ्हस्व-दीर्घाने अर्थभेददर्शन होते; पण असे सुटे शब्द कोशादी अपवादात्मक ठिकाणीच वापरले जातात. बहुधा सुटे शब्द वापरले जात नाहीत. त्यांचा उपयोग वाक्यात होतो आणि संदर्भावरून अर्थ-अर्थभेद समजू शकतो. तेव्हा ऱ्हस्व-दीर्घ इकार-उकाराची चिन्हे गेल्याने फारसे नुकसान होणार नाही.

ऱ्हस्वदीर्घ इकार-उकारासाठी एकच चिन्ह ठेवणे आणि सध्याच्या ऱ्हस्व-दीर्घ (अशुद्ध) लेखनाकडे पूर्ण दुर्लक्ष करणे, ते कसेही असले तरी योग्य समजणे यात अंतर काय, असा प्रश्न उत्पन्न होईल. पण एकच चिन्ह केल्यास अपराधीपणा वाटणार नाही, अशुद्ध लिहिल्याची रुखरुख संपेल. सध्याची चिन्हे ठेवून त्यांच्या वापराकडे दुर्लक्ष केल्यास तसे होणार नाही. हा मोठा नि महत्त्वाचा फरक आहे.

ऱ्हस्व-दीर्घ इकार-उकाराचे कोणतेही एकच चिन्ह निघाले, तरी त्याचा प्रचार-प्रसार झाल्याशिवाय ते सार्वत्रिक होणार नाही. हा प्रचार-प्रसार कठीण दिसतो. इकार-उकाराची दोन दोन चिन्हे परंपरेने शेकडो वर्षे चालत आलेली आहेत. आजवरची सर्व हस्तलिखिते आणि मुद्रिते दोन दोन चिन्हे वापरून तयार झाली आहेत. नवे एकच चिन्ह लागू करणे म्हणजे शेकडो वर्षांची परंपरा तेवढ्यापुरती तोडण्यासारखे आहे. एवढेच नव्हे, तर सध्या जे लाखो मराठी लेखक (कोणत्याही कारणासाठी लेखनकर्म करणारे) आहेत, त्यांच्या अंगवळणी पडलेली एक सवय मोडून त्यांना वेगळी सवय लावण्यासारखे आहे. परंपराभिमान्यांचा थोडाफार रागही ओढवून घेण्यासारखे आहे. तेव्हा पुष्कळशा लोकांना नावडणारे हे काम मराठी-साहित्य-महामंडळासारखी मूर्धस्थ नि संयुक्त संस्था-आणि त्याहून बहुमतावर चालणारे महाराष्ट्र प्रशासन– अंगावर घेईल किंवा नाही, याबद्दल जबर शंका आहे. आणखी कोणी हे काम सद्यःस्थितीत करू शकेल, असे वाटत नाही.

(४)

या लेखाच्या वरील तीन भागांचा निष्कर्ष असा :

(१) नव्या शुद्धलेखनाला काही पुरवण्या जोडल्या, तर मराठीतील ऱ्हस्व-दीर्घाची व्यवस्था लागू शकते. (ती थोडी अवघड वाटणे, हा भाग वेगळा.)

(२) सध्याच्या मराठी शुद्धलेखनात ऱ्हस्व-दीर्घाचे लेखन बऱ्याच ठिकाणी स्वैर आहे नि म्हणूनच अवघडही आहे. बरीच अशुद्धे ऱ्हस्व-दीर्घाशी संबंधित असतात.

(३) ऱ्हस्व-दीर्घाची अशुद्धे टाळण्यासाठी, तत्सम शब्दही तत्समेतरांच्या नियमांत समाविष्ट करावेत, अशी एक सुधारणा असू शकते. तीमध्ये लाभापेक्षा हानी जास्त होईल,

म्हणून ती स्वीकार्य वाटत नाही.

पण जे तत्सम शब्द तद्‌भव होऊन प्रमाण भाषेच्या भाषित रूपात आले असतील त्यांचा प्रमाण भाषेच्या लिखित रूपात– शुद्धलेखनात स्वीकार करावा.

तत्सम शब्दांना मारूनमुटकून तत्समेतरांचे नियम न लावता, प्रमाण मराठीत असलेले तत्सम, तसेच शुद्ध म्हणून स्वीकारावेत.

(४) इकार-उकाराला ऱ्हस्व-दीर्घाची दोन दोन चिन्हे आहेत. त्यांऐवजी ऱ्हस्वदीर्घाचे एकेकच चिन्ह ठेवावे, अशीही एक सुधारणा असू शकते.

या सुधारणेचा प्रचार-प्रसार फार कठीण आहे, म्हणून तिचा समाजाकडून सद्यःस्थितीत स्वीकार होईल, असे दिसत नाही.

('रमा-मंगल', २९ सहवास, कर्वेनगर, पुणे ४११ ०२९)

□

खुलासा

'म.सा.पत्रिके'च्या क्र. २६३ च्या (ऑक्टो.-डिसें. १९९२) अंकात 'आद्य मराठी स्त्री कादंबरीकार' हा माझा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. त्यात 'कठिण कठिण कठिण किती' हे पद देवलांच्या 'संशयकल्लोळ' नाटकातील असल्याचा अनवधानाने उल्लेख झाला आहे. वास्तविक ते पद कै. राम गणेश गडकरी यांच्या 'भावबंधन' या नाटकातील आहे. वाचकांनी कृपया तेथे योग्य ती दुरुस्ती करून घ्यावी.

वसंत स. जोशी

अनुक्रमणिका

सौ. कुंदा पारसनीस

आमचे नाना

नाना म्हणजे माझे वडील श्री. बा. रानडे. केवळ आम्ही मुलेच नव्हे, सगळेजण त्यांना 'नाना' म्हणत. नानांचा जन्म १८९२ मधला. त्यामुळे सध्या त्यांची जन्मशताब्दी साजरी केली जात आहे. त्या निमित्ताने नानासंबंधीच्या असंख्य आठवणींची माझ्या मनात गर्दी झालेली आहे.

मला नानांचा पुष्कळ सहवास लाभला. शेवटची काही वर्षे तर मी पुण्याला त्यांच्या जवळच होते. अन् हा पुष्कळ सहवासही कसा? तर ठसा उमटवणारा, जवळकीचा, अनुबंधाचा. नाना माझे फ्रेंड, फिलॉसॉफर अँड गाइड होते. असे पूर्वीच्या कितीशा वडिलांबद्दल म्हणता येईल? माझे नाना वेगळेच होते.

पिता म्हणून तर नाना नक्कीच वेगळे होते. माझी जन्मदात्री मनोरमाबाई रानडे– तिला सगळे जिजी म्हणत– वारली तेव्हा मी फारच लहान होते. इतकी लहान की, मला ती आठवतच नाही. माझी बहीण सुधा माझ्यापेक्षा चार वर्षांनी मोठी. आम्हा आईवेगळ्या मुलींना नानांनी फार मृदुपणे, कोमलपणाने जपत वाढवले. नानाच आमचे वडील अन् नानाच आमची आई. मी तर कितीतरी दिवस वडिलांना 'ए नाना ग, अग तू ये ना' अशीच हाका मारीत असे. पुढे नवी आई आली. गीताबाई, शालिनीबाई रानडे. मला वाटते, पुष्कळ जणांना ती 'नानी' या नावानेच परिचित होती. खरे तर नातवंडे झाल्यावर मावशी किंवा शालिनीकाकू हे नाव जाऊन तिला 'नानी' हे नाव पडले. नाना आणि नानी. या आईमुळेच आमचे आयुष्य सुरळीत झाले. माझ्या आठवणीतली हीच आई. माझे पालनपोषण करणारी, मला सर्वार्थाने वाढवणारी हीच आई– नानी. पण जिजी गेल्यावर नानांनी जो आईपणा अंगी आणला होता तो कायम होता. नाना फार प्रेमळ. ते कधी दुखवीत नसत. मनाविरुद्ध काही घडले, तर स्वतःच मनाशी दुःख करीत बसायचे. मारणे तर सोडाच, पण साधे रागावत, ओरडतही नसत. मोठे झाल्यावर आपोआप त्यांचा धाक वाटू लागला. म्हणजे खरा धाक नव्हेच. प्रेमळ धाक. त्यांचे मन दुखवू नये, असे वाटायला लागले.

नानांना बालमानसशास्त्र अवगत होते. त्यांनी आम्हांला हसतखेळत शिकवले, हसतखेळत मोठे केले. हसतखेळत जीवनदृष्टी दिली. पुस्तकांवर, साहित्यावर प्रेम करायला त्यांनी आम्हांला शिकवलेच, पण इतर कलांमध्येही रस घ्यायला प्रवृत्त केले. संगीत, नृत्य,

अनुक्रमणिका

शिल्प, चित्रकला, फोटोग्राफी तसेच हॉकी आणि टेनिस खेळणे, पोहणे यांची त्यांना उत्तम जाण होती. थोडीबहुत गतीही होती. आम्ही मुंबईत दादरला राहत होतो. जहांगीर आर्ट गॅलरीत प्रदर्शन असले, कुठे गाण्याची बैठक असली, उदयशंकर, मेनका किंवा रशियन बॅलेसारखा नृत्याचा कार्यक्रम असला, तर नाना आम्हांला बरोबर घेऊन जात किंवा स्वतंत्रपणे जायला सांगत. नाटकसिनेमा, विशेषतः इंग्रजी सिनेमा आवर्जून दाखवीत. सुसंस्कृत बनायला, जीवन समृद्ध करायला या गोष्टींची जरुरी आहे, असे त्यांचे मत होते. जीवन कसे अनुभवावे हे नानांनी आम्हांस शिकवले.

नानांची दृष्टी साहित्य व कला यांच्यापुरतीच मर्यादित नव्हती, तर शास्त्रावर, विज्ञानावर, तंत्रज्ञानावर त्यांचा तेवढाच भर होता. नवीन शोध, नवीन विचार यांची ते स्वतः माहिती करून घेत आणि आम्हांलाही सांगत असत. हातांनी करण्याच्या गोष्टी अन् दुरुस्तीही आम्हांला शिकवली. व्यवस्थितपणा नि पद्धतशीरपणा यांच्यावर त्यांचा कटाक्ष असे. १९२७-२८ साली त्यांनी घरी स्वतः रेडिओसेट बनवला होता.

कोमल, कलासक्त, रसिक कविमन आणि शास्त्रीय दृष्टी नि जाण एकाच वेळी नानांमध्ये नांदत होती. नाना म्हणजे शास्त्रज्ञ आणि कवीही. ते एकाच वेळी रोमँटिक होते आणि तर्कविचक्षणही होते. वाङ्मय आणि विज्ञान यांचा तो संगम होता. त्यांच्या लेखनात कविमन नि शास्त्रीय दृष्टी यांचा मिलाफ दिसतो.

नाना जीवशास्त्राचे प्राध्यापक. कॉलेजात ते आगळ्यावेगळ्या पद्धतीने, तऱ्हेने शिकवत. माझ्या बहिणीचे अमेरिकेहून पत्र आले आहे. अरविंद गोखलेप्रमाणेच सुधाताईही नानांची विद्यार्थिन होती. नानांचे शिकविणे, त्यांच्याबरोबरच्या बोटॅनिकल सहली खूप शिकवून जात असत, असे ती आठवणीत लिहिते. आणखी म्हणते की, लॅटिन नावे लक्षात राहावीत म्हणून नाना गमतीदार वाक्ये बनवायचे. त्याचे एक उदाहरण म्हणजे इश्चियो पोडियम, मेरोपोडियम कॉर्पोपोडियम पोरोपोडियम, डॉक्टेटोपोडियम असे ओळीने लक्षात कसे ठेवायचे तर म्हणा : इश्श मेलं काय पोर द्वाड ! म्हणजे इश्चियो– इश्श, मेरो मेलं, कॉर्पो-काय, पोरो-पोर, डॅक्टिटो-द्वाड ही नावे वेगळ्या ध्वनीमध्ये. अशा कितीतरी गमतीशीर गोष्टी सुधाताईने लिहिल्या आहेत.

साहित्यपरिचय, गद्यवैभव, महाराष्ट्र रसवंती अशी पाठ्यपुस्तके नानांनी खानोलकरांबरोबर संपादित केली. अत्रे-घाटे वाचनमालांप्रमाणेच ह्या रानडे-खानोलकर मालांनी महाराष्ट्राच्या शिक्षणक्षेत्रात बदल घडवून आणला. त्याचप्रमाणे मुंबई रेडिओ स्टेशनवर गंमतजंमत हा मुलांसाठी खास कार्यक्रम नानांनी मर्ढेकरांच्या सांगण्यावरून सुरू केला.

ह्या कार्यक्रमांमध्ये नानांची विशेष दृष्टी असायची. १) मुलांचा सर्वांगीण विकास, २)

मनोरंजनाबरोबर ज्ञान, ३) मुलांच्या गुणांना वाव आणि ४) मुलांचा सहभाग, ही त्यांची चतु:सूत्री होती. सानेगुरुजींची

'करी मनोरंजन जो मुलांचे
जडेल नाते प्रभुशी तयाचे'

ही उक्ती सानेगुरुजींप्रमाणेच नानांच्या बाबतीतही सार्थ ठरावी. नानांनी हे सगळे लोकांपुढे ठेवले, पण त्याअगोदर कितीतरी वर्षे नाना ही चतु:सूत्री आचरणात आणीत होते. आम्ही सगळी आते-मामे-चुलत भावंडे एकत्र जमलो की, नानांना बिलगत असू, अन् नाना मुलात मूल होऊन आमच्यात रमायचे. कधी कधी मोठ्यांनासुद्धा लागण होई ती गोष्ट वेगळी. पण मग खेळ चालायचे. कथाकथन, कविता, स्पर्धा, साखळी गोष्ट, नाटुकली, भाषणे, सहली, चित्रे प्रयोग- अनेक प्रकार. नानांबरोबर नुसते फिरले, तरी तो एक शास्त्रीय पाठ होई. नाना निसर्ग वाचायला शिकवत. सहलीच्या वेळी नानांचा पोशाख म्हणजे खाकी हाफ पँट, साहेबी सनहॅट, काठी, खांद्याला पिशवी. त्यांच्या शर्टपँटच्या खिशांत अनेक उपयुक्त अन् तऱ्हेतऱ्हेच्या वस्तू असत. आम्हा मुलांचे सृष्टिनिरीक्षण चालायचे, स्काऊटगिरी चालायची. अशा एकत्र वावरण्यातून त्यांनी खूप शिकवले, आम्हाला उमलवले. त्यांनी शब्द, शब्दाची चित्रमयता, शब्दामधले संगीत, शब्दात वावरणारा अर्थ हे सारे शिकवलेच; पण शब्दांच्या आधाराशिवाय असलेल्या सुरांचा, रेषांचा, गती-लयाचा रसास्वाद कसा घ्यावा हेही शिकवले. आणखी एक महत्त्वाचे– त्यांनी आम्हा भावंडांना, अन् इतर मुलांनाही शिकवले ते म्हणजे मन मोठे करायला. वाईट रूढींना छेद द्या, धर्म, जात-पात, गरीब-श्रीमंत, कोण कुठला हे भेद मानू नका, मनाची, बुद्धीची कवाडे उघडी ठेवा अन् स्वतंत्रपणे विचार करा, असे ते सांगत.

मला आठवतेय तेव्हापासून आमच्या घरी साहित्यिक बैठका होत असत. ताजे ताजे वाचन, चर्चा, काव्याच्या मैफली, रसास्वाद, गप्पा, फिरून कवितावाचन असे चालायचे. नाना कधी काही सुचवीत ते मान्यही होत असे. नवे-जुने साहित्यिक यायचे. अज्ञातवासी केळकर, दादा घाटे, गिरीश, कवी यशवंत, गं.दे. खानोलकर, कधी नागपूरहून पु.य. व विमलाबाई देशपांडे, अनिल व कुसुमावती, राजा बढे, भ. श्री. पंडित यायचे अन् वेगळाच रंग भरायचे. प्रभाकर पाध्ये, रा. भि. जोशी समोरच राहत होते. वि. ह. कुळकर्णी, मामा वरेरकर, बापूराव पेंढरकर, अच्युतराव कोल्हटकर, जी. एन. जोशी– वेगवेगळ्या प्रकारचे लोक. नाना नवे विचार, नवे प्रवाह यांचे नेहमी स्वागत व कौतुक करीत. Originality ला तर ते फार महत्त्व देत. म्हणून असे कुणी आढळले की, ते एकदम खूष होऊन जायचे. काय नि किती करू असे त्यांना व्हायचे.

वा.सी. मर्ढेकर हे असेच नानांचे एक नवीन मित्र. आम्ही दादरला पुणेवाडीत तर ते जवळच चांदणी व्हिलामध्ये राहत. नंतर खारला आम्ही चौदाव्या रस्त्यावर, तर ते सोळाव्या

रस्त्यावर राहत असत. मर्ढेकर पुढे घरचेच होऊन गेले. नाना त्यांच्यावर खूप खूष होते. मागे मागे राहणाऱ्या मर्ढेकरांना त्यांनी पुढे ढकलले. 'शिशिरागम' हा मर्ढेकरांचा पहिला कवितासंग्रह नानांनी प्रकाशित केला. मुलांच्या गंमतजंमत कार्यक्रमात बोबड्या टिल्लूचे काम समरसून करणारे मर्ढेकर म्हणजे तेच का नवकवी, असा मला प्रश्न पडे.

नानांची ओरिजिनॅलिटीला प्रथम क्रमांक देण्याची, महत्त्व देण्याची वृत्ती होती. ते स्वतःही अनेक नवे साहित्यप्रकार मराठीत आणत होते. पहिले संज्ञाप्रवाही खंडकाव्य, पहिली मराठी विज्ञानकथा, पहिले मराठी छायानाट्य अन् पहिली विज्ञान कवितासुद्धा.

नानांचे सगळे जगणे असे चौफेर चालले होते, आम्ही मुली घडत होतो. नाना म्हणजे माझे विद्यापीठ होते– सुशिक्षित अन् सुसंस्कृत करणारे. नानांना काहीही विचारा, त्यांची उत्तरे तयार. एवढे वाचन केव्हा करायचे कोण जाणे! ग्रहगोलांपासून पानेफुले-किडामुंगीपर्यंत, क्वॉँटम थिअरीपासून संवेदनांच्या संक्रमणापर्यंत प्रश्न विचारा; ते समजेल अशा सोप्या भाषेत उत्तर द्यायचे आणि आमच्या डोक्यात ज्ञान असे ठासून भरायचे की, कधी कधी नको म्हणायची पाळी यायची. 'नाना, भूगोलामधला बारकासा प्रश्न विचारला, तर तुम्ही सूर्यमालेपासून माहिती सांगायला लागाल' असे आम्ही त्यांना चिडवायचो. 'तुम्ही दोन वाक्यांमध्ये इतका वेळ घेता की मध्ये दुसरं काम करून येतो आम्ही,' असेही म्हणायचो. पण चेष्टेचा त्यांना कधीच राग नसे. प्रत्यक्ष वडिलांची चेष्टामस्करी आम्ही करू शकत होतो, हा मुद्दा महत्त्वाचा आणि नानांच्या स्वभावाचा दर्शक.

नानांचे सगळे आयुष्य आनंदात चालले होते असे नाही. सगळ्यांच्याप्रमाणे त्यांच्याही आयुष्यात खाचखळगे होते, चिंता होत्या, दुःखदायी घटना होत्या, पण नानांनी सर्व पचवले. कधी कधी ते घुमे, अबोल होत. पण त्यांचे एक तत्त्वज्ञान होते, विचारधारा होती. नाना अज्ञेयवादी होते का? कुणास ठाऊक. पण अंतिमावर, परमतत्त्वावर त्यांचा विज्ञाननिष्ठ विश्वास होता. आई कॅन्सरने गेली अन् ते उदास, उदासीन झाले. पण विचार चालू होते, कविता करीत होते. अध्यात्म आणि विज्ञान यांची सांगड घालण्याचा त्यांचा प्रयत्न अलीकडच्या कवितांमधून चालला होता.

नानांची बुद्धी शेवटपर्यंत सतेज होती. जीवनविषयक रस, आनंद, उत्साह त्यांनी टिकवला होता. नवे विचारप्रवाह, नवे शोध, नवीन माणसे यांच्याविषयी जाणून घ्यायला ते तयार असत. चिप्स, अंटार्क्टिका, लेसर, कृष्णविवरे– सगळे नवे समजून घ्यायला त्यांना आवडत असे. ही मनाची, मेंदूची शक्ती काही औरच. तितकीच अनुकरणीय. संगीतात मात्र नवीनापेक्षा त्यांचा ओढा अभिजात संगीताकडे होता.

शेवटच्या दुखण्यात दर्शन पोतदारने केलेल्या शस्त्रक्रियेचे सगळे तपशील त्यांना माहीत करून घ्यायचे होते. ते त्यांनी घेतलेही. प्रकृतीत थोडे चढउतार झाले. नंतर ते कानाला

अनुक्रमणिका

हेडफोन लावून वॉकमनवर पन्नालाल, रविशंकर, बिस्मिल्ला, बीथोवन, बाख, मोत्सार्ट यांचे संगीत ऐकत. 'मी तृप्त आहे' असे म्हणत शांत पडायचे. शांतपणेच त्यांना मृत्यू आला.

असे होते आमचे नाना. ते माझे वडील होते हे माझे भाग्य. त्यांनी वारसा ठेवला आहे तो उघड्या मनाचा, मेंदूच्या कुवतीचा, बुद्धीच्या झेपेचा. असे म्हणतात की,

Do not give your children wealth,
Give them wings.
नानांनी आम्हांला हे दिले.

(मृत्युंजय मंदिरासमोर, योगी हॉटेल बिल्डिंग, कोथरूड, पुणे २९.)

विनवणी

या शुभदिनीं विश्वात्मक देवें
आपणां शतायु करावे.
हृदयीचा निराकार
देवी आत्मसाक्षात्कार
नामातला आनंद
होवो शांत चिदानंद
आदि माउलीच्या कुशीं
वितळती सर्वस्वाच्याच मुशी.
कन्या अन् मानतो बहीणच माऊली
मिळे माथेची गगन सावली.
झालो निर्भय नाही पोरका तान्हा
आता न कुणा एकाचा तुम्हां,
सर्वांचा नाना.
ठेवा चिरस्मृतीत सांगाती
हे थोकडे इवलाले रोप
न्या गगनावेरी. घेतो कृतज्ञ निरोप.
आजची मागणी
न होवो वृथा ही विनवणी
त्याच्या चरणी.

श्रीधर बाळकृष्ण रानडे
३-९-१९८३

सु. म. तडकोड

गोमंतकीय कथाकार लक्ष्मणराव सरदेसाई

गोमंतकाने मराठी साहित्याला आपले अनेक उपासक उपलब्ध करून दिले. कृष्णदास, शामा, कृष्ण जगन्नाथ बांदकर, विठ्ठल नरसिंह केरीकर, बा. भ. बोरकर, वि. स. सुखठणकर, शंकर रामाणी, वि. ज. बोरकर, लक्ष्मीदास बोरकर, सुभाष भेंडे ही काही ठळक नावे. प्रो. लक्ष्मणराव सरदेसाई [१] हे आणखी विशेष नाव. ११ कथासंग्रह, ३ कादंबऱ्या (पैकी २ भाषांतरित), 'गोव्याकडची माणसे' हा निबंध संग्रह, शिवाय फुटकळ लेख. १९७७ साली कुडचड्याला १५व्या गोमंतक साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष म्हणून एकमताने निवडले गेले होते.

१९३० साली लेखनाला सुरुवात करून 'यशवंत' मासिकाने आयोजित केलेल्या १९३१ सालचा कथालेखनाचा पुरस्कार मिळविणाऱ्या सरदेसायांचा पहिला कथासंग्रह १९३४ साली निघाला.

'एका चिमुकल्या भूप्रदेशावर जवळजवळ साठ वर्षे लिखाण करणे, हा एक विक्रमच आहे. गोव्याचा सगळा इतिहास एकटे 'लक्ष्मणराव' वाचले, तर सहज समजेल.' असे श्री. ज. जोशी यांनी 'लक्षदा' (१९८६) च्या दिवाळी अंकात लिहिले होते. स्वतःच्या जन्मभूमीचे जीवन दर्शन सरदेसायांनी आपल्या कथाविश्वातून करवले खरे, पण एकाच प्रदेशातील चालीरीती, निसर्ग प्रथमच एकूण मराठी साहित्यात आणले. यातूनच प्रादेशिक कथेचे नवे आकर्षक दालन उघडले गेले. ही कामगिरी मराठी साहित्याने नेहमीच मान्य केली आहे. गोमंतकातील ढासळत चाललेल्या जुन्या जीवनपद्धतींची ओळख करून देणारे, [२] असा उल्लेख केला जातो. वि. स. सुखठणकरांनी [३] याची झलक सुरुवातीलाच दिली होती, हे मान्य करूनही सरदेसायांचा त्या काळी वाचकवर्ग फारच मोठा होता, हे सत्य होते. भटवाडी, कांदेवाडी, सदाशिवपेठी कथा, स्फूट गोष्टी वाचणाऱ्यांना सरदेसायांनी आकृष्ट करून घेतले होते. साधारण जीवनातील सुखदुःखांचा परिपाक इतक्या डोळस निरीक्षणाने फारच थोडा लेखकवर्ग सजीव करू शकत असे. सामान्य माणसाची ओळख अशी पहिल्यांदाच १९३१

---

१. जन्म : १९०४. १८ मार्च, मृत्यू - ४ फेब्रु. १९८६.

२. अ. ना. देशपांडे, मराठी साहित्याचा इतिहास खंड दुसरा पृ. ४५९.

३. सह्याद्रीच्या पायथ्याशी. १९३१.





साली मराठी साहित्याने पाहिली. तोपर्यंत मराठी कथेत घटनात्मक पसाऱ्याला मूल्य होते. त्यानंतर मनोभाव, स्वभावदौर्बल्य, विवक्षित अनुभवचित्रण असे वेगळे पैलू सरदेसायांनी मराठी कथासाहित्याला लाभू दिले यातच त्यांचे ऐतिहासिक कर्तृत्व दिसून येते.

साहित्य अस्तित्वात नसते तर जगाचा नरक बनला असता. पण साहित्य मंतरले पाहिजे ते आत्म्याच्या तेजाने. नाहीतर कालांतराने ते लोकमानसाला अंतरल्याशिवाय राहत नाही. कथाकाराला सेल्फ आयडेंटिफिकेशनची शक्ती मोठ्या प्रमाणात आवश्यक असते. वास्तवाशी तादात्म्य पावणाऱ्या शक्तीतून कल्पनेच्या बळावर न पाहिलेली स्थळे आविष्कृत होतात. असमाधानाने व संघर्षानेच साहित्यनिर्मिती होते. कथाकाराच्या आंतरिक प्रक्रियेची वाढ होत राहिली पाहिजे. तत्त्वे आणि सत्ये कितीही मोठी असली, तरी माणसाच्या अंतर्बाह्य जीवनाचे दर्शन घडवणे हे कथाकाराचे काम. ही व अशी अत्यंत समंजस पातळीवरील भूमिका घेऊन लक्ष्मणरावांनी आपल्या कथालेखनास आरंभ केला.

त्यांचा 'कल्पवृक्षांच्या छायेत' हा पहिला कथासंग्रह आजही उजवा वाटण्याचे कारण समाजातील विषमतेचे प्रश्न त्या काळी भापणी थाट न वापरता प्रसन्न शैलीतून मांडले होते. या संग्रहात 'काळेकुट्ट ढग, अंतःसौंदर्य, चांडाळ, कौमार्याचे बंध, सहनशील' या कथांचा विशेष उल्लेख करावासा वाटतो. अनेक कथांतून गोव्यातील वाफोर, फातेमारी, मंदिरे आणि अग्रशाळा, पाद्री, जत्रोत्सव, कांतार यांचा पार्श्वलावण्य म्हणून उपयोग केलाच; पण या सुंदर प्रदेशातील स्त्रियांचे मानसिक दैन्य निर्भिडपणे मांडले. शरच्चंद्र चटर्जींच्या नायिका जशा दुःखी आहेत, तशाच सरदेसायांच्याही पीडित आहेत.

'सहनशील' मधली जाई, 'तुटलेली तारका' मधली तारका, 'वात्सल्य'मधली मीना, 'कौमार्याचे बंध' मधली चंद्रा, 'हृदयाचे समाधान' मधील क्रिस्तीना, 'मोहिनी' मधली मोहिनी या साऱ्या दुःखार्द्र आहेत. समाजाने स्त्रीकडून अपेक्षिलेली भूमिकाच सरदेसायांना अमान्य असल्याने या विषमतेचे दर्शन मराठी वाचकाला करून दिले. 'पण लक्षात कोण घेतो ?'तली समस्या विविधांगी करून दाखवली सरदेसायांनी. स्त्रीच्या अंगात सहेतुक लालित्य असावे. ती उत्फुल्ला असावी. तिने वा समाजाने स्त्रीकडे व तिच्या विकासाकडे दुर्लक्ष करू नये, हा क्रांतिदर्शी विचार साधारण वाचकांपर्यंत पोहोचवणे हे काही थोडे नव्हते. स्त्रीने नेहमी काव्य, बुद्धीविलास, वादविवाद करावा असे त्यांचे नायक वसंत, दिवाकर, 'मी' स्वरूपातील लेखकाला वाटते. कारण त्यामागची सौंदर्यदृष्टी. 'काळेकुट्ट ढग' मधल्या ओल्गाचे, 'लावरा' मधल्या लावराचे रेखाटन जिवंत झाले, कारण त्या ख्रिश्चन समाजातल्या. हे चैतन्य हिंदू स्त्रीने आपणात सामावून घेण्याचा पुरस्कार १९३१ नंतर फारच थोडा मराठी साहित्याने केला, म्हणून 'कळ्यांचे निःश्वास' मालतीबाई बेडेकरांना लिहावे लागले.

हिंदू स्त्रीचे दुर्मुखलेले पण प्रत्ययकारी चित्र रेखाटले वसुंधरा, मोहिनीच्या रूपाने.

भित्र्या आणि अपराधीपणाची वूज बाळगणाऱ्या हिंदू स्त्रिया पाहून सुशील ही हिंदू स्त्रीची व्याख्याच खोटी, असे लेखक ओल्गाच्या तोंडून म्हणतो. ओल्गा नास्तिक खरी, पण सद्‌गुण म्हणजे धर्म; केवळ धार्मिक आचार नव्हे, अशी तिची भूमिका आहे.

समाजाची स्त्रीसंदर्भात प्रतिक्रिया म्हणजे 'कौमार्याचे बंध'. चंद्रा ही सुखी कलावंतीण. आपली 'शेस' घातली जाणार आहे, अशा कल्पनेत मस्त असलेली. गजरा हीदेखील नवोन्मिलित सभ्य तरुणी अशा जीवनावर लुब्ध होते. किती सूचक भाष्य पहा. सभ्य स्त्रीदेखील एका विवक्षित क्षणी भावस्खलित आणि पतित होते. त्यावर नियंत्रण ठेवले गेले नाही, तर पावित्र्यपतन निश्चित असते. हेच सूत्र चंद्रा-गजरा यांच्या संवादातून दिग्दर्शित केले आहे. समाजाने स्त्रीवर लादलेली शील, लज्जा व इतर नैतिक बंधने यांत गजरेचे मन गुदमरलेले आहे. हे समर्थपणे लेखकाने प्रत्ययकारी केलेले आहे. अशा वेळी 'डॉल्स हाऊस' मधली नोरा आणि रांगणेकरांच्या 'कुलवधू' मधली भानुमती घराबाहेर जाण्याचे जसे धैर्य दाखवतात तशी गजरा दाखवते की काय, अशी अपेक्षा उंचावते, पण अखेरीस शरीरलोलुप गजरा हरलेली दिसते. याला कारण समाजाचा पिंजरा.

'सहनशील' मधल्या निरपराध जाईच्या अत्यंत सुंदर कथेत अखेर किती सुंदर, चटका लावणारी झालीय पहा–

–'तू चोरलास ना रुपया तिचा ?' जाईने मान हलवली. चिंतूने तिच्यावर आणखी रट्टे ओढले. आणि म्हटले– 'तूच चोरलास...तूच चोरलास !'

जाईच्या पाठीवर काठ्या बसत होत्या व तिचे अश्रू हृदयाशी आवळून धरलेल्या बाळाच्या अंगावर पडत होते.

स्त्रीहतबलता आणि बाळाचे भविष्य, निदान त्या बाळाने त्या अश्रूचे मोल ओळखावे, असे सूचक लेखन सरदेसायांनी केले.

'नववर्ष' या कथेचा ओ हेन्रीच्या 'ख्रिसमस' कथेशी तोंडवळा जुळतो; परंतु आपल्या दुष्कर्मापासून आपल्या पत्नीच्या– लिंदाच्या - केवळ स्मृतीने आपण वाचतो, असे आंतुला वाटते. अशा अखेरीमुळे 'ख्रिसमस' कथेपासून दूर नेऊन आपल्या कथेला आगळे स्वरूप देण्यात सरदेसाई कमालीचे यशस्वी झाले आहेत. 'सफा मशीद' ही एक चटका लावून जाणारी वेधक कथा उत्कटता व कुतुहल यामध्ये फुलत जाते. 'मोहिनी' कथेस 'यशवंत' मासिकाने दुसरे पारितोषिक दिले, पण ती खास वाटत नाही.

'निवारा' (१९६९) मधील 'निवारा' ही गोव्याच्या मुक्तीमुळे एकूण अधःपात झाला अशा भूमिकेतील पोर्तुगीज सुखाला चटावलेल्या काही व्यक्तींच्या उद्वेगाची कथा. 'सख्य, मठी, प्रेमिकांचा मृत्यू, जीवनाचे मोल' या काही खरोखरीच चांगल्या कथा आहेत. पण दरम्यान मराठी कथेने निराळे स्वरूप धारण केले होते. पु. भा. भावे, गंगाधर गाडगीळ,

अरविंद गोखले, जी. ए. कुलकर्णी, व्यंकटेश माडगूळकर यांनी मराठी नवकथेची धुरा सांभाळली होती. त्यामुळे कथेचा बाजच बदलत चाललेला. त्यात लक्ष्मणरावांची दौड मंदावली. कथा प्रादेशिकतेचा शिक्का घेऊन आलेली नसली, तरी विषमतेत संघर्ष असतो, असा पुरस्कार करू पाहणाऱ्या सरदेसायांना नव्या काळाचे आवाहन उमजून घेता आले नाही. ते इतिहासात रेंगाळू लागले. 'पोपट'ची गोष्ट आणि 'गोव्याकडील माणसे' यावरच त्यांची लेखणी फिरू लागली.

साऱ्या कथासंग्रहांत 'संसारातील अमृत' आणि 'सोनेरी ऊन' हे दोन संग्रह विशेष उल्लेखनीय वाटतात. 'संसारातील अमृत' मध्ये–

'घर मोडलेले पत्करले, पण माणुसकी मेलेली नको' असे 'अधिष्ठान' कथेत जीवनावर गाढ विश्वास ठेवणारा दिसतो. उर्वरित जगात मात्र श्रेयस होते. प्रादेशिक कथांनी झगमगाटात आणलेल्या लक्ष्मणरावांची दखल पुढे मराठी समीक्षकांनी टाळली की काय, अशी शंका येण्यासारखी परिस्थिती निर्माण झाली. यशस्वी ग्रामीण कथा लिहिण्याचा मान वामन चोरघडे यांना दिला गेला, [४] तर सरदेसायांच्या कथांनी जीवनाशी असलेल्या संपर्काची साशंकता स्पष्ट केली. [५] काही का असेना, सरदेसायांचा हाच काव्यात्म विशेष कुसुमावती देशपांडेंनी 'दीपमाळ, दीपकळी, दीपदान' मध्ये, तर ग. दि. माडगूळकरांनी आपल्या 'कृष्णाची करंगळी' मधे जपला आहे.

लक्ष्मणराव सरदेसायांची कथात्म भूमिका ही अशी. त्यावर वा. म. जोशी आणि वि. स. खांडेकरांचा प्रभाव पडला असणे अगदी शक्य आहे. नाहीतरी आदर्श नीतिमूल्यांचा जयघोष अगदी तेच सूत्र घेऊन होते ना.

भावनांची आंदोलने आणि संघर्ष यांचा इतका यशस्वी मार्ग गोव्यात त्या काळी कोणा साहित्यिकाने केला असल्यास न कळे. सौंदर्यपूजा मात्र सरदेसायांनी कथावस्तूला खुलवण्यासाठी केली. खांडेकर वा वा. म. जोशींनी शब्द-विहार करण्यासाठी केली तशी केली नाही. त्यामुळेच त्यांच्या एकूण कथावस्तूला वेगही लाभला. शिवाय कोकणी शब्दांचे सौंदर्य उलगडून दाखवले ते त्यांनीच. कोकाऱ्या, पन्हळ, पेज हे शब्द मराठीने तसेच स्वीकारले. लक्ष्मणराव सरदेसायांच्या कथेचे यश ते हेच. सश्रद्ध भूमिकेतून लिहिल्या गेलेल्या त्यांच्या कथा भावसेंद्रीय राहिल्या. त्या यशाचे फार मोठे माप कळत-नकळत आपल्या पदरात पाडून घेतले आहे.

---

४. इंदुमती शेवडे, मराठी कथा : उद्गम आणि विकास. पृ. ३२४.

५. गो. म. कुलकर्णी, वाटा आणि वळणे. पृ. १७५.

र. वा. दिघे, [६] ग. ल. ठोकळ [७] आणि आत्मकेंद्री चित्रणाकडे वळलेले वामन चोरघडे [८] ही सारी लेखकमंडळी सरदेसायांच्याच कथेचा पुढचा टप्पा, विकास साधत होती. पण त्याअगोदर स्वतःचे वैशिष्ट्य ठेवताना, नवमतवादाची रस्सीखेच करताना सरदेसायांनी वि. स. खांडेकर, ना. सी. फडके, य. गो. जोशी, वि. वि. बोकील, भा. वि. वरेरकर, अनंत काणेकर, कृष्णाबाई [९], विभावरी शिरुरकर, दत्तात्रय रघुनाथ कवठेकर यांच्यासोबत स्वतःचा ठसा उमटवला, ही सामान्य बाब नव्हती. दिघे, ठोकळ, चोरघडे, कुसुमावती देशपांडे यांना नव्या मळवाटा उपलब्ध करून दिल्या सरदेसायांनीच. हे श्रेय कोणीही हिरावून घेऊ शकत नाही. पुढला विकास अपरिहार्य होता आणि क्रमबद्ध होत गेला. नवकथेत किंवा या त्यांच्याच कथेच्या पुढच्या टप्प्यात सरदेसाई लिहू शकले नाहीत, हीच एक खेदाची बाब.

त्यांच्यानंतर व्यंकटेश अनंत पै रायकर सोडले, तर कथालेखन कमीच भरले. जयराम पांडुरंग कामत, सुभाष भेंडे, अरुण हेबळेकर, वि. ज. बोरकर, यशवंत कर्णिक, ज्ञानेश्वर कोलवेकर ही काही वाजवी नावे. पण त्यांचा ठसा सरदेसायांसारखा अद्याप तरी दिसत नाही. आजच्या गोमंतकीय समाजरचनेचा मागील समाजजीवनाशी असलेला सांधा निखळून पडताना सामान्य जीवन जगणाऱ्यांच्या आयुष्याचे हस्तांतर अद्याप कोंकणी साहित्य तसेच सुभाष भेंडे आणि ज्ञानेश्वर कोलवेकर यांची नावे वगळल्यास इतर गोमंतकीय मराठी लेखकाला प्रकर्षाने जाणवलेले दिसत नाही. अशा वेळी लक्ष्मणरावांच्या कथेची आठवण होते. हे यशदेखील त्यांचेच नव्हे काय ?

लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचे लेखनविश्व

कथासंग्रह

१. कल्पवृक्षांच्या छायेत (१९३४)
२. सागराच्या लाटा (१९३५)
३. वादळातील नौका (१९३६)
४. ढासळलेले बुरूज (१९४०)
५. अतितेचे दिव्य (१९४४)
६. संसारातील अमृत (१९५१)

---

६. र. वा. दिघे - घरकुल, लक्ष्मीपूजन, आसरा इत्यादी.

७. ग. ल. ठोकळ - कडूसाखर, पहिले चुंबन इत्यादी.

८. वामन चोरघडे - सुषमा, हवन इत्यादी.

९. कृष्णाबाई - श्रीमती मुक्ताबाई दीक्षित.

७. मोहोर (१९५२)

८. मधुचन्द्र (१९५२)

९. सुरेख संगम (१९५४)

१०. लक्ष्मणरेषा (निवडक) (१९५७)

११. सोनेरी अंत (१९६४)

१२. निवारा (१९६९)

१३. बीजेची कोर (१९८२)

१४. पडसाद (१९८४)

कादंबरी

१. माण्डवी !तू आटलीस (१९४७)

२. जगावेगळा[१] (१९५८)

३. ब्राह्मण[२] (१९७३)

४. दर्याची गाज (अप्रकाशित)

व्यक्तिचित्रे

१. गोव्याकडची माणसे (१९८१)

२. कडुनिंब (अप्रकाशित)

संकीर्ण

१. फुलाई गावड धर्मांतर प्रकरण

कोंकणी

१. कथाशिल्प (१९७७)

२. पापडा कवळयो (१९७९)

३. खवरी कांय कर्माच्यो, कांय वर्माच्यो[३] (१९८०)

४. रामराज्याली वागा भोंवडी (१९८३)

(मराठी विभाग प्रमुख, शासकीय साहित्य, विज्ञान व वाणिज्य महाविद्यालय, खाण्डोळे.
मार्शेल गोवा ४०३१०७)

---

१. आल्बेर कामूच्या 'आऊटसायडर'चा मराठी अनुकार

२. फ्रान्सिस्क गोमीशच्या 'ब्राह्मण'चा मराठी अनुकार

३. साहित्य अकादमी पुरस्कार

डॉ. रवीन्द्र ठाकूर

समाजशास्त्रीय समीक्षा : एक टिपण

साहित्य आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंध आणि त्यांचा एकमेकांवरील परिणाम, प्रभाव याविषयीची चर्चा पुरातन काळापासून होत आली आहे, परंतु या विषयाची समाजशास्त्रीय भूमिकेतून चिकित्सा ही बाब अलीकडच्या काळातली आहे. १८व्या शतकाच्या मध्यास उदयास आलेल्या समाजशास्त्र या विद्याशाखेतून कलेचे समाजशास्त्र (Sociology of Art) या अभ्यासशाखेचा उदय झाला. समाजशास्त्रज्ञ आणि कलाभ्यासक या दोहोंचे दृष्टिकोन या अभ्यासशाखेत एकत्र आले आहेत. म्हणजे कलाभ्यासक समाजशास्त्रीय दृष्टिकोनातून साहित्यादी कलांचे आकलन करणे हे आपले उद्दिष्ट ठेवतात, तर समाजशास्त्रज्ञ साहित्यादी कलांच्या माध्यमातून समाजरचनेचा आणि संस्कृतीचा अभ्यास हे आपले उद्दिष्ट मानतात. कधी कधी ही उद्दिष्टे एकमेकांत मिसळलेली असू शकतात.

साहित्याभ्यासाच्या संदर्भात ही अभ्यासशाखा (Sociology of Literature) म्हणून ओळखली जाते. साहित्य आणि समाज यांचा अन्योन्य संबंध ही बाब सर्वश्रुत आहे; परंतु त्या संबंधाचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास समाजशास्त्रीय समीक्षेत अभिप्रेत असतो. समाजशास्त्रीय भूमिकेत साहित्यकलेला कलाव्यवस्थेचे आणि कलाव्यवस्थेला सामाजिक संस्कृतीचे अंग मानले जाते.

साहित्य आणि समाज यांच्या परस्परसंबंधाबावत या स्वरूपाच्या अभ्यासात साहित्याचा समाजावर कोणता परिणाम होतो, यापेक्षा समाजाचा साहित्यावर कोणता परिणाम होतो, याचा अधिक शोध घेण्याचा प्रयत्न होतो. तोच अधिक फलदायी ठरण्याची शक्यता असते. कारण समाजाचा साहित्यावरील प्रभाव ही बाब निर्णायक असून साहित्याचा समाजावरील प्रभाव ही बाब अजूनही बरीच वादग्रस्त आहे.

साहित्य ज्या सामाजिक वातावरणात निर्माण होते, त्यावर ते काही प्रमाणात प्रकाश टाकू शकते. तसेच त्या सामाजिक वातावरणाचा अभ्यास आपल्या साहित्यिक आकलनास उपयुक्त ठरू शकतो. अर्थात केवळ बाह्यसंदर्भांनी साहित्याचे पूर्ण आकलन होईल, असे गृहितकृत्य मांडता येत नाही. तथापि रेने वेलेक आणि ऑस्टिन वॉरेन यांनी म्हटल्याप्रमाणे साहित्य ही एक सामाजिक संस्था आहे आणि समाजनिर्मित भाषा हे तिचे माध्यम आहे.

साहित्य हे जीवनाचे प्रतिनिधित्व करीत असते आणि जीवन हे बव्हंशी सामाजिक वास्तव असते. अशा स्थितीत साहित्याचा बाह्य संदर्भ लक्षात घेणे साहित्याकलनात गैरलागू ठरते, असे गृहितकृत्य मांडणेही चुकीचे ठरेल. साहित्यकृती ही केवळ अंतर्गत रचनेपुरती सेंद्रियपूर्ण नसते, तर जन्मापूर्वी आणि जन्मानंतरही ती तिच्या भोवतीच्या वातावरणाशी परस्परक्रिया साधत असते.

सामाजिक परिस्थितीच्या ज्ञानातून साहित्याचे आकलन आणि साहित्याच्या माध्यमातून सामाजिक परिस्थितीचे आकलन, असा दुहेरी अभ्यास समाजशास्त्रीय समीक्षेत अभिप्रेत असतो. अर्थात मुख्य हेतू समाज आणि साहित्य-संस्कृती यांच्या सम्यक आकलनाचा असतो, म्हणूनच अलेक्झांडर केर्न यांनी 'ज्ञानाचे समाजशास्त्र' (Sociology of Knowledge) ही एक व्यापक संकल्पना मानली असून तिला समाजशास्त्राचीच शाखा म्हटले आहे आणि त्यात साहित्यादी कलांचाही समावेश केला आहे.

समाजशास्त्रीय समीक्षेची व्याख्या करताना ओमप्रकाश गाबा लिहितात, 'इसमें यह पता लगाया जाता है की, साहित्यकार अपनी कृतियाँ प्रस्तुत करते समय समाजकी प्रचलित संरचनाओं, मान्यताओं और चेतना इत्यादीसे किस प्रकार प्रभावित होते है और अपने साहित्यसें समाजको किस प्रकार प्रभावित करते है. इसमे यह भी स्वीकार किया जाता है की, देश के युगविशेप के साहित्य के माध्यमसे तत्कालीन समाज की संरचना का पता लगाया जा सकता है.' (समाजविज्ञान कोश).

समाजशास्त्रीय समीक्षा या विपयाच्या बौद्धिक चर्चेची मुळे एकोणिसाव्या शतकात युरोपात एतद्‌विपयक जे लेखन झाले त्यात सापडतात. साहित्याचा सामाजिक संदर्भ आणि अन्वयार्थ सर्वप्रथम मादाम द स्ताइल या फ्रेंच विदुपीच्या लेखनात चर्चिला गेला. इ.स. १८०० मध्ये प्रसिद्ध झालेला तिचा 'De la litterature considerce dan ses rapports avee les institutions socials' हा, या विपयातील पायाभूत ग्रंथ मानला जातो. त्यात सामाजिक वातावरण आणि साहित्यशैली यांचे परस्परसंबंध, धर्माचा कलेवरील परिणाम हे विषय चर्चिले गेले. राजकीय जाणिवांची बीजे समाजात कशी रुजतात आणि साहित्यातून ती कशी प्रतिबिंबित होतात हे तिने जर्मन साहित्याच्या संदर्भात दाखवून दिले. या ग्रंथामुळे लेखिकेच्या जीवनावर आणि या अभ्यासविषयावर दूरगामी परिणाम झाले. जर्मन साहित्य आणि संस्कृतीचा तिने केलेला गौरव पाहून नेपोलियनने तिचा ग्रंथ नष्ट करण्याचा हुकूम दिला. परिणामी तिला हद्दपार व्हावे लागले.

त्यानंतर साहित्य आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंध प्रस्थापित करणारा अधिक मुद्देसूद सिद्धांत कार्ल मार्क्सने मांडला. तो थोडक्यात असा : समाजात अस्तित्वात असलेली उत्पादनव्यवस्था त्या समाजातील कलेचा आशय आणि आविष्कारशैली

अनुक्रमणिका

निर्धारित करीत असते. मार्क्सच्या या सिद्धांताने एतद्‌विषयक अभ्यासाला मोठी चालना दिली. साहित्यकला आणि समाजरचना यांच्यातील गतिमान संबंधाचा अभ्यास करण्यासाठी अनेक कलासमीक्षकांनी हा दृष्टिकोन पायाभूत म्हणून स्वीकारला असून मार्क्सवादी कलामीमांसा म्हणून ही अभ्यासशाखा ओळखली जाते.

उदाहरणार्थ, अर्न्स्ट ग्रॉस याने 'The Beginning of Art' (१८९३) या ग्रंथात आदिम कलांची चर्चा ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या संदर्भात केली आहे. कलेतून समाजाची आर्थिक अवस्था प्रतिबिंबित होत असते, असा सिद्धांत त्याने या ग्रंथात मांडला आहे. तसेच कलेचे प्रयोजन आदिम काळापासून आधुनिक काळापर्यंत कसे बदलत गेले आहे हेही दाखवून दिले आहे. आदिम समाजात मानवाचे सामाजिक एकीकरण हेच कलेचे प्रयोजन होते, तर आधुनिक काळात मनाचे व भावनांचे उन्नयन हे कलेचे प्रयोजन होऊ पाहत आहे. ही चर्चा लेखकाने तौलनिक मानववंशशास्त्रापर्यंत नेऊन पोचविली आहे. बेलिन्स्की, पिसारेव्ह यांच्या सिव्हीक क्रिटिसिझममध्ये साहित्याची महत्ता त्याच्या क्रांतिकारक गुणावरून आणि समाजाच्या इतिहासाशी प्रामाणिक राहण्याच्या शक्तीवरून ठरते, परंतु साहित्याची गुंतागुंतीची प्रकृती लक्षात घेता हा विचार अपुरा ठरतो, हे इतर मार्क्सवाद्यांनाही मान्य करावे लागते. त्या पार्श्वभूमीवर गेआर्ग ल्युकाच आणि ल्युशिअन गोल्डमन यांच्या समाजशास्त्रीय समीक्षेचे मोल निर्विवाद आहे. साहित्यकलेला स्वयंपूर्ण कलावस्तू म्हणून मान्यता देऊन ते तिची सामाजिक प्रकृती स्पष्ट करतात.

कलेच्या समाजशास्त्राचे एक प्रभावी रूप हिप्पोलित् तेनच्या 'History of English Literature' (१८७१) या ग्रंथाद्वारे समोर येते. 'सामाजिक परिस्थिती, त्या परिस्थितीत घडलेले मानवी मन यांनी विशिष्ट काळातील कला निर्धारित होते' या सिद्धांतास अनुसरून आणि Race, Moment आणि Milieu ही त्रिसूत्री वापरून त्याने हा इतिहास लिहिला. कलानिर्मिती करणारे सर्जनशील मन त्या विशिष्ट सामाजिक वातावरणाने घडविलेले असते आणि उपलब्ध कलामाध्यमांद्वारेच ते कलानिर्मिती साधत असते, असा तेनचा अभिप्राय आहे. Race या संज्ञेत वांशिकता, देश आणि वातावरण (Heredity, land and climate) या घटकांचा, Moment या संज्ञेत सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक घटकांनी युक्त अशा वातावरणाचा आणि Milieu या संज्ञेत उपलब्ध आविष्कारमाध्यमांबरोबर संस्कृतीतील स्थिर आणि गतिमान घटकांचा समावेश होतो. कला आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंधाचा अभ्यास करू पाहणाऱ्या संशोधकांसाठी तेनची त्रिसूत्री मार्गदर्शक ठरली.

रिचर्ड वोलहेम्, एडवर्ड बी. हेनिंग यांनी तेनच्या सिद्धांतावर टीका केली असली, तरी सामान्यपणे कला हे सामाजिक जीवनाचे प्रतिबिंब असते, हा विचार तेननंतर कलेच्या इतिहासात दृढ झाला. असा कार्यकारणसंबंध जोडणे न्याय्य ठरेलच असे नाही, असे

वोलहेम् याने म्हटले आहे, तर एडवर्ड बी. हेनिंग याच्या मते तेनच्या सिद्धांतात व्यामिश्र सामाजिक आणि मानसिक घटकांचे अतिसुलभीकरण केले जाते. तथापि हेनिंग याने कला व संस्कृती आणि सर्जनशील कलावंत यांच्यात सातत्याने परस्परक्रिया घडत असतात हे मान्य केले आहे.

कलावंताचे आपल्या समाजाशी कोणते संबंध असतात आणि त्याच्या कलेवर समाजाचा कसा आणि कोणत्या मार्गांनी परिणाम होतो, याची चर्चा करणारा तेन हा पहिला टीकाकार होता. तेनने साहित्याचे जे सामाजिक स्पष्टीकरण दिले त्याची विशेषता लेव्हीनने पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केली आहे. 'कलावस्तू ह्या आकाशातून पडलेल्या उल्कांसारख्या असतात, अशा चुकीच्या कल्पनांपासून तेनच्या उपरोक्त इतिहासाची सुटका झालेली आहे. तेननंतर कलेचा सामाजिक पाया दुर्लक्षिला जाऊ शकतो, परंतु त्याविषयी वाद संभवत नाही.'

तेनवरील आक्षेप विचारात घेऊनही त्याच्या इतिहासाचे मोल अमान्य करता येत नाही. मार्क्सवादी समीक्षेत या स्वरूपाच्या आक्षेपाला बराच वाव आहे. तथापि, या आग्रही भूमिकेचा स्वीकार न करताही साहित्याचे सामाजिक स्वरूप अभ्यासता येते. किंबहुना अशी कुठलीही आग्रही भूमिका न घेता साहित्य आणि समाज यांच्या परस्परसंबंधाचा अभ्यास करणे, हे समाजशास्त्रीय समीक्षेचे उद्दिष्ट आहे.

जाँ-मारी गिया (Jean-Marie Guyan) हा या विषयाची अधिक शास्त्रशुद्ध चर्चा करणारा एकोणिसाव्या शतकातील फ्रान्समधला आणखी एक महत्त्वाचा विचारवंत होय. त्याने आपल्या 'Art from point of view of Sociology' (१८८७) या ग्रंथात कलावस्तूंमध्ये सामाजिक अखंडतेची तत्त्वे मूर्त झालेली असतात (Social integration is embodied in works of art) हा सिद्धांत स्वीकारला होता. त्याच्या मते कोणतीही कला अपरिहार्यपणेच सामाजिक असते. समाजापासून फटकून राहून केवळ स्वतःच्या आनंदासाठी कलानिर्मिती करणे, हे कलाकाराच्या अवनतीचे लक्षण होय. कलाकार समाजाच्या सामूहिक जीवनाचे आणि भावनांचे प्रतिनिधित्व करीत असतो. व्हिक्टर ह्यूगो, अल्फ्रेड डी- व्हिञ्नी, म्यूसे आणि इतर लेखकांच्या साहित्यात सामाजिक कल्पना कशा देहीभूत झालेल्या आहेत, याविषयीचा त्याचा अभ्यास मनोरंजक आणि उद्बोधक आहे.

अशा प्रकारे मादाम स्ताइल, ग्रॉस, तेन, गिया यांच्यामुळे फ्रान्समध्ये समाजशास्त्रीय समीक्षेची समर्थ परंपरा निर्माण झाली. विसाव्या शतकात युरोप आणि अमेरिकेत या विषयावर अधिक चिकाटीने सैद्धांतिक व संशोधनात्मक कार्य झाले. उदाहरणार्थ युरोपात मॅक्स वेबर (The Rational and Social Foundations of Music), चार्ल्स लॅलो (L' Art et la vie social), अर्न्स्ट कोहन-ब्रॅम्स्टेड्‌थ (Aristocracy and Middle

Classes in Germany), लेव्हीन शुकिंग (The Sociology of Literary Taste) यांचे लेखन महत्त्वाचे ठरते. उदा. लॅलो हा समाजशास्त्रज्ञ असून कलेचे भोवतालच्या सामाजिक वातावरणाशी विशेषतः धर्म, राजकीय संस्था यांच्याशी कोणते संबंध असतात, याचे परीक्षण त्याने केले. तसेच लोकप्रिय कला अभिजनवर्गीय कला यांच्यातील भेदांची चर्चा केली व कलावंताच्या सामाजिक जबाबदारीचे विश्लेषण केले.

अमेरिकेत सोरोकिन (Social and Cultural Dynamics), म्युलर (The American Symphony Orchestra), विल्सन (The American Poet a Role Investigation), नॅश (The American Composer), लिओ लोवेन्थॉल (Literature and the Image of Man) यांचे लेखन उल्लेखनीय ठरते. सोरोकिन कलेकडे एक सामाजिक-सांस्कृतिक (Socio-Cultural) घटना (fact) म्हणूनच पाहतो. त्याच्या अभ्यासात समाजशास्त्रज्ञ, कलाइतिहासकार आणि इतिहासवेत्ते यांचे दृष्टिकोण एकवटलेले असून त्याचा उपरोक्त ग्रंथ म्हणजे एक महत्त्वाकांक्षी आणि महत्त्वपूर्ण संशोधन आहे. कारण पंचवीस शतकांच्या विस्तृत कालखंडावर सोरोकिनने आपले काम केले आहे. त्याच्या अभ्यासातून लहान-मोठ्या संशोधनाचे अनेक विषय अभ्यासकांना उपलब्ध झाले आहेत.

म्युलरने अमेरिकन वाद्यवृंदकलेवर सामाजिक घटकांचा कसा परिणाम झाला आहे, हे दाखवून दिले. विल्सनने सुमारे चोवीस कवींच्या मुलाखतींच्या आधारे सर्जनशील कलावंत आणि समकालीन समाजाचा एक घटक म्हणून त्यांच्या भूमिकेचे महत्त्वमापन करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

या क्षेत्रातील अगदी महत्त्वाचे संशोधन कार्य म्हणून लोवेन्थालच्या उपरोक्त ग्रंथाचा उल्लेख केला जातो. या ग्रंथात त्याने शेक्सपिअर, गटे, इब्सेन यांच्या साहित्यकृतींचे समाजशास्त्रीय विश्लेषण केले आहे. त्याचा मुख्य सिद्धांत असा आहे की, सर्जनशील साहित्यिकांनी– सहसा अगदी अजाणता– कथानक, व्यक्तिरेखा आदी घटकांची केलेली निवड, समकालीन सामाजिक वातावरणाचे केलेले चित्रण आणि मूल्यांवर दिलेला भर याद्वारे अगदी खात्रीलायकपणे माणसाचे त्याच्या समाजाशी व काळाशी असलेले नाते चित्रित केलेले असते. अशा प्रकारे सामाजिक रचना आणि सांस्कृतिक बदल यांचा अभ्यास करण्यासाठी सर्जनशील साहित्य एक प्रकारचा दस्तऐवज उपलब्ध करून देत असते.

कलेचे समाजशास्त्र हा विषय मूलतः क्षेत्रीय अभ्यासाच्या स्वरूपाचा असून त्यात समाजेतिहासकार, कलाइतिहासकार, कलासमीक्षक आणि त्याचप्रमाणे समाजशास्त्रज्ञ व मानववंशशास्त्रज्ञ यांचे दृष्टिकोण एकत्र आले आहेत. कलेचे सामाजिक स्वरूप शोधणे, हे या अभ्यासाचे मुख्य लक्ष्य असते. एकूण कलासंस्कृतीचा एक भाग म्हणून साहित्यकलेचा

विचार करणाऱ्या समाजशास्त्रज्ञांकडून साहित्यकलेचे सामाजिक स्वरूप स्पष्ट करण्याचे कार्य काहीसे दुर्लक्षिले गेले आहे. अर्थात ही जबाबदारी साहित्यसमीक्षकांवरही आहे. साहित्यसमीक्षक आता केवळ साहित्यकलाविशारद असून चालणार नाही, तर त्याला साहित्याभ्यासाच्या इतर दृष्टिकोणांचे भान असणे आवश्यक आहे. अन्यथा त्याच्या विश्लेषणात अंगभूत उणिवा निर्माण होतील. आज संस्कृतिसंक्रमणाच्या काळात साहित्याचे स्वरूप अधिकच संमिश्र झाले आहे. समाजशास्त्रीय विचारांचे अधिष्ठान असलेली समीक्षाच त्याचे स्वरूप स्पष्ट करू शकेल. या समीक्षाविचाराच्या तात्त्विक पायाचे आकलन असलेला समीक्षक जे निष्कर्ष सादर करील, तेच आपल्या साहित्याच्या आणि समाजाच्या आकलनात खरी भर घालू शकतील.

मराठी साहित्यसमीक्षेत या दृष्टीने फारशी चिकित्सा झालेली नाही. द.ग. गोडसे यांच्या 'पोत', 'शक्तिसौष्ठव', 'लोकधाटी', इत्यादी ग्रंथांतून कलेच्या घाटावर बदलत्या सामाजिक परिस्थितीचा कोणता आणि कसा परिणाम होतो याचे दिग्दर्शन आले आहे. डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांनी 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' करताना हा दृष्टिकोन समोर ठेवलेला होता. त्याचप्रमाणे दि. के. बेडेकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांच्या समीक्षेत समाजशास्त्रीय दृष्टिकोन आढळतो.

रा. ग. जाधव, अनिल सहस्रबुद्धे यांनी साहित्य आणि समाज यांचा अनुबंध स्पष्ट करणारे सैद्धांतिक लेखन केले आहे, परंतु त्यास समाजशास्त्रीय भूमिकेचे अधिष्ठान नाही. अलीकडे समाजशास्त्रीय समीक्षेचा परिचय करून देण्याचे काम काही समीक्षकांनी केले आहे. त्यात गो. म. कुलकर्णी यांचे नाव आवर्जून घेतले पाहिजे. अंजली सोमण यांनीही या दृष्टीने काही समीक्षालेखन केले आहे.

वस्तुतः मराठी साहित्याचा या दृष्टीने अभ्यास होण्यास बराच वाव आहे. संस्कृतीचे एक अंग म्हणून साहित्यव्यवहाराचा अभ्यास समाजशास्त्रज्ञ करतात; परंतु साहित्यसमीक्षकांनीही हा अभ्यास करण्याची तेवढीच निकड आहे. किंवहुना त्यांच्यावरील जबाबदारी समाजशास्त्रज्ञांपेक्षाही मोठी आहे. कारण सामाजिक स्थितीगतींचे, परिवर्तनाचे साहित्यमाध्यमातून वस्तुनिष्ठ अध्ययन करणाऱ्या समाजशास्त्रज्ञाला साहित्याची सर्जनशील प्रकृती प्रत्येक वेळी यथातथ्यपणे आकलन होईलच असे नाही. कारण साहित्यकृतीचे अनेक स्तर अमूर्त पातळीवरील असतात. समाजशास्त्रीय भूमिकेतून साहित्यचिकित्सा करणारे सहृदय साहित्यसमीक्षक-टीकाकार त्या स्तरांचे सूक्ष्मतरल रूप नेमकेपणाने जाणू शकतील. या अभ्यासातूनच साहित्याच्या प्रकृतीवर अधिक मूलगामी प्रकाश पडेल. या दृष्टीने साहित्यसमीक्षकांवरील जबाबदारी मोठी आहे.

(मराठी विभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर)

अनुक्रमणिका

डॉ. आनंद पाटील

'आद्य मराठी स्त्री-कादंबरीकार' आणि पुरुषाच्या मुलाखतीच्या निमित्ताने एक 'उत्सव'.

आपल्या **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके** (दिवाळी ९२) मध्ये जुने जाणते समीक्षक-संशोधक डॉ. वसंत जोशी यांनी 'आद्य मराठी स्त्री-कादंबरीकार' हा शोधनिबंध लिहून आणि संपादकांनी तो छापून उपेक्षितांचे अंतरंग ओळखण्याचा चांगला प्रयत्न केला आहे. अभिनंदन. त्यातील काही त्रुटी दाखवून आनंद यादवांच्या 'साहित्य चळवळी, समाज आणि साहित्यिक' (पृ. ४६) पर्यंत नववसाहतवाद आपल्या विद्वानांचे व त्यांच्या बुद्धीचेही नियंत्रण स्वातंत्र्योत्तर काळातही कसे करत आहे, याचे विवेचन करण्याचे योजिले आहे.

प्रथम आपण डॉ. जोशींच्या लेखातील कच्चे दुवे पाहू. साळूबाई भ्र. भाऊसाहेब तांबवेकर यांच्या **'चंद्रप्रभाविरहवर्णन'** व **'हिंदुस्थानातील तारा'** आपल्या वाङ्मयेतिहासकारांच्या आणि समीक्षकांच्या नजरेतून पूर्णपणे सुटल्याचा जोशींचा राग रास्तच आहे. मराठीत समीक्षा व समीक्षक आहेत का हा नेमाड्यांचा गंभीर प्रश्न म्हणूनच शेरेबाजी नाही. अहो, अशा साळूबाई आणि सुभेदार व राणे थेट दाते सूचीतून गळालेत आणि कित्येक नाटकांचा वाङ्मयाच्या इतिहासात मागमूस लागत नाही. उदा. महादेव बाबाजी राण्यांच्या **संत तुकाराम** नाटकाच्या नऊ वर्षांत सहा आवृत्त्या निघाल्या होत्या. ते 'मराठीपण' दर्शविणारे उत्तम नाटक असल्याचे मी पूर्वी **पत्रिकेमध्येच** सविस्तर लिहिले होते. **आधुनिक पापाचार परिस्फोट : निर्मला नाटक** (१८९५) हे २८२ छापील पानांचे तीन वर्षांत दोन आवृत्त्या निघालेले नाटक, मुंबईत छापले गेले, पण सूचीतून गळाले. कुणी विष्णू सदाशिव फाटक शहापूरकर यांचे हे अगडबंब नाटक आजच्या दे दणादण हिंदी चित्रपटाच्या थोबाडीत मारेल असे आहे. ते मराठीत अवतरले कसे काय ?

थोडक्यात, मराठी वाङ्मय व समीक्षा ही अपयशांचे काव्यशास्त्र (poetics of failure) व वाईट वाङ्मयाचे सिद्धांत (theories of bad literature) यांना जन्म देणाऱ्या तसेच धर्माऐवजी इंग्रजी वाङ्मयाचेच मुखवटे पांघरून शोषण करणाऱ्या वासाहतवाद्यांची देणगी आहे. तपशिलासाठी पाहा. गौरी विश्वनाथन **द मास्क्स ऑफ क्न्वॉनक्वेस्ट** (१९८८) व राजेश्वरी सुंदर राजन, संपा. **द लाय ऑफ द लँड : इंग्लिश लिटररी**

स्टडीज इन इंडिया (१९२२). तात्पर्य : या प्रश्नांचा सखोल विचार मराठीत आजमितीस नेमाडेच करू शकतात आणि तो समकालिनांना कळणे कठीण आहे, कारण ते मराठी साहित्याचा तौलनिक विचार पूर्ववसाहती देशांतील साहित्यिक चळवळी, वळवळी व विकासांच्या संदर्भात करूच शकत नाहीत. हे घडण्याचे मुख्य कारण म्हणजे ब्रिटिश संपर्कानंतर मराठीत निर्माण झालेले ब्रिटिश काळातील साहित्य खरे 'मराठी' नसूनही ते आपण आपले म्हणतो. वसाहतवादी काळात वसाहतीकरण झालेले लोक कालांतराने वसाहतीकरण करणाऱ्यांच्या वर्चस्ववादी साहित्यालाच 'आपले' साहित्य समजू लागतात, हा कटू सिद्धांत मराठीतील प्रत्येक ग्रंथाची (यादवांच्या बोली- ग्रामीण भाषेतील कथा-कादंबऱ्या-आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्यांसह) चिकित्सा करून दाखवता येणे शक्य आहे. हा गंभीर प्रश्न सध्या थोडा बाजूला ठेवू.

मुख्य मुद्दा, तांबवेकरबाईंच्या कादंबऱ्या का उपेक्षित राहिल्या? जोशींचा रोख पुरुषप्रधान समीक्षादृष्टीवर आहे. तो आजच्या स्त्रीवादी समीक्षेच्या 'फॅशन'च्या प्रभावाने आला असेल, पण प्रस्तुत संदर्भात दिशाभूल करणारा आहे. अनेक लोकनाट्य करणारे लोककलावंत जिवंतपणे प्रयोग करत असता विष्णुदास भावे मराठी नाटकाचे पितामह ठरले, कारण त्यांच्या **'सीतास्वयंवरा'वर** ब्रिटिशांच्या मंगलकार्यालयात (नाट्यगृह) मंगलाक्षता पडून त्यांचा राजकर्त्यांच्या उच्चभ्रू अभिरुचीकडून गौरव (canonization) झाला. किर्लोस्करांनी भरपूर अनुकरण करून रचलेले **सं. सौभद्र** त्यांना युगप्रवर्तक ठरवून गेले. मराठीतील युगप्रवर्तक ग्रंथ व ग्रंथकार यांची यादी केली, तर एवढे महान कार्य कधी घडले, असा प्रश्न आपणास पडतो. याचे साधार विवेचन प्रस्तुत लेखकाने अन्यत्र केले आहे. आपल्या अभिरुचीची समाजशास्त्रीय चिकित्सा कुणीही केलेली नाही. रा. श्री. जोगांचे अभिरुचीवरचे विहंगावलोकन तद्दन बिनबुडाचे आहे. (ही शेरेबाजीच पण विचारपूर्वक केलेली) कारण लेखकाच्या लौकिकाचा उगम (Genesis of fame) कशातून होतो? प्रत्येक विशिष्ट भाषक समाजात संस्कृती-वाहक-रक्षकांचा एक छोटा गट (culture-bearing stratum) सत्तेच्या सावलीत वाढतो. या गटाची अभिरुची जे म्हणेल ती पूर्वदिशा असते. (पाहा, रॉबर्ट होलब, **रिसेप्शन थिएरी १९८४**) . तो जे कानून ठरवेल त्याला मान्यता मिळते. मग ते ग्रंथ चांगले असतीलच असे नाही. ब्रिटिश काळात ब्राह्मणांच्या अभिरुचीचे वर्चस्व संस्कृतीकरणात टिकून होते. शेकडो वर्षांनी दुसरा कुठला तरी उपसांस्कृतिक गट सत्तेवर येईल. दलितांचा विद्रोह हा याचाच परिणाम असतो. तो टाळता येत नाही. राजकीय अथवा आर्थिक प्रश्नापेक्षा सांस्कृतिक वर्चस्वाचा प्रश्न फार गुंतागुंतीचा असतो, म्हणून अलीकडे (Culture conditioned imagination) संस्कृती गटांनी नियंत्रित केलेली कल्पनाशक्ती स्वसंस्कृतीगटाबाहेरच्या लोकसमूहाचे चित्रण कशी

अनुक्रमणिका

करते, याचा तौलनिक विचार महत्त्वाचा ठरतो. प्रतिमावादाचे (imagology) सूत्र पकडूनही वाङ्मयीन कृती व चळवळींचे विश्लेपण करता येते. म्हणून तांववेकर बाईंच्या कादंवऱ्यांच्या उपेक्षेचा विचार या सर्व अंगांनी व्हायला पाहिजे.

त्यांच्या **'हिंदुस्थानातील तारा'**च्या मुखपृष्ठाचे छायाचित्र व प्रस्तावना आणि जाहिरातीवर भाष्य करताना जोशींनी इंग्रजी कादंबऱ्यांच्या अनुकरणाचा फारसा उल्लेख केलेला नाही. वसाहतवादात निर्माण होणाऱ्या साहित्याचा विचार करताना 'प्रभाव' हा अतिव्याप्त शब्द वापरू नये. मराठी समीक्षा साध्या मूलाधाराच्या शोधापलीकडे न जाताच सगळीकडे 'प्रभाव' आणि 'परपुष्टते'चा घोळ घालताना दिसते. नेमाड्यांचा अपवाद वगळता या सैद्धांतिक चौकटीचे आकलन फारसे कुणाला न झाल्यामुळे त्यांच्या कादंबरीवरच्या विवाद्य लेखाला डावलून मराठी समीक्षेला पुढे जाता आलेले नाही. प्रस्तुत लेखकाने प्रभावाभ्यासाच्या शाखा-प्रशाखांच्या आधारे कृषी अभियांत्रिकी कलमे, भाषांतरे, वाङ्मयचौर्य, सौंदर्यशास्त्र (चमकला ना ?) अनुकरण, उचलेगिरी, जोडाजोड, तुकडेजोड, बलात्कारित प्रभावाची/खोट्या प्रभावाची निर्मिती वगैरे संकल्पना वापरून मराठी नाट्य नमुन्यांची तपासणी केली आहे. हे एवढ्याचसाठी लिहिले की जोशींनी **'हिंदुस्थानातील ताराचे'** कुलसाम्य (यालाच लेखकांचा 'फॅमिली रोमान्स' म्हणतात) शोधायला हवे होते. आणि ज्याला ते 'रचनासाक्षेप' म्हणतात, ती बाव भाषिक संस्कृतीकरणाच्या (acculturation) प्रक्रियेशी निगडित आहे. आश्रयदात्यांचे मराठी ग्रंथातील उल्लेख हा वेगळ्या संशोधनाचा विषय होईल. तसा तो होणे मराठीतील डझनवार चिकित्सा एकाच लेखकाच्या प्रेतावर होतात त्यापेक्षा महत्त्वाचा आहे. उदा. खंडोजी भि. वेलसऱ्यांनी शेक्सपिअरच्या नाटकाचे भाषांतर सिडनहॅमच्या 'शहाणपणाच्या प्रशासनासाठी' म्हणून स्पष्ट उल्लेख करून गोऱ्या साहेबालाच अर्पण केले. सारांश, मराठी नाटके, कादंवऱ्या व कवितांच्या प्रस्तावना, मुखपृष्ठे इ. सर्व सामग्री इंग्रजीच्या अनुकरणातून आली आहे. त्यांचे वर्गीकरण व प्रतवारी लावणे अत्यंत गरजेचे आहे. मराठी प्रस्तावनातील इंग्रजी उद्‌धृतांची संख्या काय दर्शविते ? उद्‌धृततज्ज्ञाने (quotationist) संशोधनाने (तौलनिक) असे सिद्ध केले आहे की, परभाषेतील उद्‌धृते केवळ मानसिक गुलामगिरीच दाखवत नाहीत, तर जेत्यांच्या जुलमांची व दबावाची पातळी त्या आधारे मोजता येते.

जोशींनी **तारा**मधील पदयोजनेचे तसेच आशयद्रव्याचे विवेचन चुकीच्या दिशेने केले आहे. 'अद्भुतरम्य, पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथांच्या आणि पारंपरिक लोकरूढी, आचार यांच्या प्रभावाखाली मराठी साहित्य अद्यापही होते. किर्लोस्कर, देवल किंवा खाडिलकरांसारखे नाटककारही या प्रभावापासून दूर जाऊ शकले नव्हते. (पृ. ११) ही मोघम विधाने बिनबुडाची आहेत. 'मध्ययुगीन काळातील' रूढी- परंपरा नष्ट करून इंग्रजी संस्कृती

लादणे हे वसाहतवाद्यांचे ध्येय होते, तेव्हा देशी आशयद्रव्य आपल्या पूजनीय नाटककारांनी नाटकात कसे वापरले, हे जोशी स्पष्ट करत नाहीत. आशय, रचना व शैलीचा विचार संस्कृतीकरण + ब्राह्मणीकरण + इंग्रजीकरण = आधुनिकीकरण या सूत्राशिवाय निदान ब्रिटिशकालीन मराठी वाङ्मयाचा (व आजच्याही) होऊच शकत नाही. बाकी सर्व गोलमाल परोपजीवी समीक्षा व्यवहार (गोव्यात तांबवेकर बाईंच्या कादंबऱ्या लगेच उपलब्ध नसल्याने उत्स्फूर्त प्रतिक्रियेचा हा परोपजीवी उद्योग प्रस्तुत लेखक करीत आहे) नेहमीचाच आहे. मराठीच्या दिड्या-पालख्यांच्या मिरवणुकीत हे सोईचे असते.

जोशींच्या मते कादंबरीतील पदयोजना मराठी 'समकालीन नाट्यवाङ्मय हे प्राधान्याने पद्यमय होते. . . पदरचना हा या नाट्यवाङ्मयाचा प्रभाव म्हणता येण्यासारखा आहे.' (पृ. १२) या परिच्छेदातील (तसेच मराठी वाङ्मयेतिहासातीलही) विवेचन वाचून रडावे की हसावे हे कळत नाही. 'प्रभावा'चा हा केवढा घोळ. समकालीन मराठी नाटकेच शंभर टक्के इंग्रजीची उचलेगिरी होती. त्यात स्कॉट जेन ऑस्टिन वगैरेंच्या इंग्रजी कादंबऱ्यांवर आधारित नाटके मराठी लेखकांनी लिहिली, अशी चुकीची माहिती दाते सूचीत आढळते. '१८५० ते १९०० या पन्नास वर्षांत स्कॉटच्या आयव्हॅनो' आठ नाट्यरूपांतरे इंग्रजीत झाली. डिकिन्सच्या नव्या कादंबऱ्यांवर छापा पडे आणि जुन्याचे पुनर्नाट्यीकरण केले जाई (अलरडाईस निकोल, ए हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश ड्रामा खंड ५ पृ. ७९-८०). असली भेसळ मराठीत आली. तेव्हा कुठल्या नाटकाचा कसा प्रभाव झाला? खुद्द स्कॉट व ऑस्टिनच्या कादंबऱ्यांत गीते आहेत. रेनॉल्ड व इतर तिय्यम दर्जाच्या कादंबऱ्या वसाहतीत आल्या. त्यात नाटकाप्रमाणेच गीतांची रेलचेल करण्याची पद्धत होती. १८३२ साली इंग्रजी नाटकाच्या ऱ्हासाची कारणे शोधण्यासाठी बुलवर्ड लिटनच्या अध्यक्षतेखाली लोकसभा सदस्यांची चौकशीसमिती नेमली होती. मराठी साहित्याच्या खुजेपणाची कारणे ब्रिटिश वाङ्मयाच्या इतिहासात शोधण्यासाठी आपल्या 'टाडावाल्या' आमदारांची समिती नेमावी!

तांबवेकरबाईंच्या 'प्रस्तावने'चे विश्लेषण करताना जोशींनी फक्त सारांश दिला आहे. त्यातील आंग्लभाषा विद्वानांचा उपरोधी उल्लेख, मम्मटाची व्याख्या कालिदासाच्या नावावर जाणे, भागवत, चाणाक्य इ. अवतरणे शिक्षणपद्धतीवरील भाष्य इ. बाबी संस्कृतकरण (संस्कृतीकरण नव्हे) व इंग्रजीकरणातून निर्माण होणाऱ्या दुहेरी निष्ठांचे द्वंद्व व कलाकृतीत निर्माण होणाऱ्या विसंगती स्पष्ट करतात. संरचनेचा विदेशी साचा लेखिका स्वीकारते, प्रणय प्रसंगाचे चित्रण त्या पठडीतले चालते आणि वर उपरोध मात्र पाश्चात्त्य संस्कृतिमूल्यांचा, हा विरोधाभास ब्रिटिशकालीन सर्वच ललित लेखनात दाखवता येतो. यालाच दुभंगलेपण, तुटलेपण म्हणतात. हे तुटलेपण जसे वाढत जाते तसे वसाहतीकरण

झालेले स्वतःच्याच देशात दुहेरी हद्दपारी (double exile) भोगतात.

'स्त्रीसुलभ निवेदन शैली' या उपशीर्षकालाच आक्षेप घेता येईल. स्त्रीसुलभ शैली म्हणजे नेमके काय? ती संस्कृतकरण झालेली मराठी आहे, असे नमुना उदाहरणांवरून दिसते. तिच्यात इंग्रजीकरणाचे घटक नाहीत का, व्यक्तिविशिष्ट किंवा कादंबरी प्रकारनिष्ट शैली त्या काळी घडणे शक्य होते का, या प्रश्नांचा उलगडा जोशी यांनी केलेला नाही. उलट नेमाडे यांच्या इंग्रजी संशोधनग्रंथात १९ व्या शतकातील गद्य शैली नमुना चिकित्सेनुसार अशी शैलीच घडू शकली नव्हती, असा निष्कर्ष निघतो. (पाहा भालचंद्र नेमाडे :**(द इन्फ्लुअन्स ऑफ इंग्लिश ऑन मराठी, १९९०)** .

शेवटी जोशी 'पुनर्मूल्यमापनाची गरज' प्रतिपादन करताना तांबवेकरबाईंच्या लेखन-कर्तृत्वाला झुकते माप देतात. '**तारा**'ला एक स्वयंभू '**स्वतंत्र**' कादंबरी ठरविले आहे! या कादंबरीच्या प्रकाशनाला शंभर वर्षे होत आहेत, म्हणून हा गौरव 'उत्सव'प्रसंगी ठीक आहे, पण असे गोलमाल पुनर्लेखन किंवा पुनर्मूल्यमापन साचत जाते आणि जोशी यांनीच आक्षेप घेतलेला वाङ्मयेतिहास व समीक्षा आकार घेत जाऊन कायमची डोक्यावर बसते. सारांश, पुनर्मूल्यमापनाला तौलनिक जोड दिल्याशिवाय वसाहती देशातील वाङ्मयाचे खरे स्वरूप स्पष्ट होणे अशक्य आहे. त्यासाठी इंग्रजीतून आपण काय घेतले आणि आपले सांस्कृतिक व वाङ्मयीन केंद्र का हरवले त्याचा शोध घेणे महत्त्वाचे आहे. नवे 'मराठी भाषिकांचे' प्रातिनिधिक केंद्र त्याशिवाय आकाराला येणार नाही. हीच मराठी साहित्याच्या खुजेपणाची खरी खरूज आहे.

वरील संसर्गजन्य रोगाचे स्वरूप आनंद यादवांच्या मुलाखतीत प्रतिबिंबित झाले आहे (पृ. ३९-४६). ही मुलाखत 'उत्सव' प्रसंगीच चौघांच्या खांद्यावरून मिरवली गेल्यामुळे तिचा सविस्तर परामर्श घेण्यासाठी स्वतंत्र लेख लिहावा लागेल. प्रस्तुत टिपणाचे मुख्य सूत्र वसाहतवाद आपल्या साहित्यिकांच्या बुद्धिमत्तेचे नियंत्रण कसा करत आहे आणि मराठीत मूलभूत (original) साहित्य (मग ते ग्रामीण, दलित, सदाशिवपेठी कुठलेही असो) का निर्माण होऊ शकत नाही, याचा शोध घेणे हा आहे. जोशी व यादव यांचे लेख हे एक प्रासंगिक पण प्रतीकात्मक निमित्त आहे. आजच्या दलित साहित्याची सामाजिक पाहणी करूनही काही विद्वानांना जातीवर्णभेदाची कप्पेबंदी भेदून परखड विवेचन करणे शक्य झालेले नाही, ही वस्तुस्थिती आहे आणि हे सांस्कृतिक डबकेच बेडकांची पिल्लावळ वाढवत असते. त्यामुळे मराठीतील लेखन व्यामिश्र व मोठ्या मराठीभाषक समूहाचे प्रतिनिधित्व करू शकत नाही. ते गटागटांचे, जातीपातींचे समूहसाध्य हितसंबंध जपू लागते व प्रत्येक लेखकाच्या प्रतिभेचे संकुचितपणे सांस्कृतिक नियंत्रण होते. संस्कृतिगट बाह्य अन्य उपगटांशी अभिसरण नसल्याने किरटे अनुभव कोरीत बसणे हा उद्योग होतो. या

सांकेतिक रूपवादावर नि आशय दारिद्र्यावर नेमाड्यांचा राग आहे नि तो रास्त आहे. रोलन्ड बार्थेसने लेखकाचा मृत्यूच आधुनिक जगात जाहीर केला आहे. तेव्हा जो कुणी लेखक 'मी' असतो त्यात हजारो 'मी' दडलेले असतात असे तो म्हणतो. तेव्हा यादवांच्या मुलाखतीतला 'खरा' मी शोधणे कठीण आहे. प्रस्तुत लेखकास अलीकडे तौलनिक साहित्याची खोड जडल्याने या शोधात खोडसाळपणा आहे, असे यादव म्हणू शकतील. पण त्यांच्या मुलाखतीचा प्रारंभच आत्मकथनाने प्रभाव सौंदर्यशास्त्रानुसार (aesthetics of influence) आणि परिणाम मीमांसेनुसार (affective aesthetics) अशी लेखकांची आत्मकथने वरीचशी 'खोटी' असतात– त्यात अनावश्यक भावना अतिरेक आहे. भावनांनी भारावलेले कोणतेही गद्यलेखन वास्तववादी आशयद्रव्याच्या धगीजवळ वाफ होऊन जाते (पाहा, **मेजर ॲन्ड मॅडनेस**) असे संशोधक सांगतात. यादवांचे साहित्य, कृती व उक्तीतील विसंगती नेमाड्यांच्या पक्क्या सैद्धांतिक बैठकीत आढळत नाही. यादवांची कविता विरळ होत गेली, असे ते म्हणतात. ती त्यांना सोडून गेलेली नाही, पण ती नव्या पर्यावरणात तग धरू शकत नाही असे दिसते. कारण रोमँटिक काव्याला हवामान बरे नाही. साहित्यनिर्मिती प्रक्रियेवर पुढचा भाग सुरू होतो. एकूण मराठीतच निर्मितीप्रक्रियेवरील पोकळ आत्मनिवेदनापलीकडे काही हाती लागत नाही.(तुलनेसाठी पाहा स्टीफन बर्ग, संपा. **इन प्रेज ऑफ व्हॉट पर्सिस्टस** (१९८३) किंवा रिचर्ड सॅलिस, संपा. **मोटीव्हज : व्हाय डू यू राईट ?** (१९७१)

महत्त्वाची ग्यानवाची मेख ग्रामीण साहित्य ही यादवांची संमेलनबाजी चळवळ आणि नेमाड्यांचे ग्रामीण साहित्यावरील वा संकल्पनेवरील आक्षेप ही आहे. वास्तविक यादवांनी विशिष्ट वैचारिक व सैद्धांतिक अशी मांडणी कुठेही भक्कम पायावर उभी केलेली नाही. एकीकडे मुंबईच्या साहित्य संघात मर्ढेकरांच्या पाश्चिमात्य सौंदर्यशास्त्रावर व्याख्याने द्यायची आणि दुसरीकडे 'गाव' नसलेल्या (कारण त्यांचे गाव हे छोटे शहर आहे, खेडे नव्हे) स्वतःच्या गावात 'साहित्यिकाचा गाव' शोधायचा आणि देशीपणा अथवा ग्रामीणपणाचा दुहेरी लाभ घ्यायचा. यातच नेमाड्यांच्या नवनैतिक वादानुसार दुहेरी निष्ठा व दुभंगलेपणाचा प्रश्न निर्माण होतो. त्यामुळे **नटरंग** जरी पूर्ण ग्रामीण भाषेत नसली, तरी तिच्यातील इंग्रजी घटक जसे शोधता येतात, तसेच **गोतावळातही** सापडतात. हे दोष एकट्या यादवांच्या लेखनात नाहीत. इंग्रजी शिक्षित लेखकाचे इंग्रजीकरण नववसाहतवादाच्या छायेत अटळ आहे. या प्रक्रियेवर नेमाड्यांच्याइतके सखोल चिंतन करून मराठीत अन्य कुणी लिहिलेले नाही. त्यांनी देशीपणाच्या कसोट्या लावून भारतीय लेखकांच्या इंग्रजी साहित्याचीही समर्थपणे चिरफाड करून भारतीय इंग्रजी साहित्याचे पितळ उघडे पाडले आहे. बहुजनांतील दोन लेखकांची तुलना इथे अभिप्रेत नाही, तेव्हा नेमाड्यांचा

तऱ्हेवाईकपणा उमगायला तौलनिक दृष्टीची गरज आहे. समग्र मराठी साहित्याचा इतिहास पाहता घरचा (पारंपरिक) आणि बाहेरचा वसाहतवाद जोपर्यंत आपल्या साहित्य संस्कृतीत टिकून आहे तोपर्यंत नेमाडे हे एकांडे शिलेदारच राहणार. एका मर्यादित अर्थाने यादवांच्या ग्रामीण साहित्य चळवळीचा परिणाम त्यांनी म्हटल्याप्रमाणे होत आहे. या दोन साहित्य अकादमी पुरस्कारवाल्यांच्या दोन भूमिका म्हणजे ब्रिटिशांनी सुरू केलेल्या पाश्चात्यीकरण व आधुनिकीकरण या प्रक्रियेच्याच दोन बाजू आहेत. वास्तविक, दोन्ही परस्परपूरक ठरायला हव्यात, पण हा प्रश्न त्या त्या लेखकाच्या पिंडधर्माचा आहे. शिवाय अध्यापन विषयानुसार वाङ्मयीन आकलनात फरक पडतोच. यादव मराठीचे अध्यापक, नेमाडे इंग्रजीचे बहुभाषिक. बहुभाषिकतेचे फायदे त्यांना मिळतात. नमुना अभ्यास म्हणून दोघांचाही तौलनिक अभ्यास केल्यास चांगले निष्कर्ष हाती लागतील.

सारांश, जोशी यांच्या लेखाच्या निमित्ताने व यादवांच्या मुलाखतीच्या निमित्ताने सुचलेल्या मुद्द्यांचा आराखडा वर मांडलेला आहे. साहित्य संस्कृतीच केंद्र हरवून बसते, तेव्हा असे प्रसंग उपस्थित होतात. नेमाड्यांच्या '**कोसला ते देखणी**'पर्यंतच्या साहित्यनिर्मितीवर इंग्रजीकरणाच्या संदर्भात आक्षेप घेणे शक्य नाही का ? ही कोंडी अखेर आधुनिकीकरणाच्या मुद्द्याजवळ येऊन ठेपते. आजचा भारतीय हा दुभंगलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचाच असतो. त्याला आपल्या तिसऱ्या जगातील परिस्थिती जबाबदार आहे. तिचे भान कितपत आहे, त्यावर मराठी लेखकांचे आणि लेखनाचे यशापयश ठरणार आहे, तेव्हां केवळ खेड्याच्या खोड्यात अडकून अथवा पूर्णपणे मुळापासून तुटून विदेशी स्थलांतरित होण्याने काहीच साधणार नाही. संपूर्ण संस्कृतिसंयोग कधीच शक्य नसतो. परंतु संतुलन साधले तरच यश लाभते. अन्यथा खांडेकरांचा पोकळ आदर्शवाद ऊर्फ जीवनवाद आणि फडक्यांचा उसना कलावाद यांचे अवघ्या पाव शतकात काय पोतेरे झाले हे दिसतेच आहे. हाच निष्कर्ष या टिपणाच्या अखेरीस अधोरेखित होतो.

(इंग्रजी विभाग, गोवे विद्यापीठ, बांबोली ४०३२०२, गोवा)

साभार स्वीकार

- समाज भाषा विज्ञान– प्रमुख संकल्पना, डॉ. र. ना. वरखेडे, रत्नदीप प्रकाशन, मूल्य रु. ३०/- पृष्ठे– ७०.
- आभासवेळा– सुलभा हेर्लेकर, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु. ३५/-, पृष्ठे– ८३.
- लग्न करून ब्रह्मचारी– प्रदीप अंजनकर, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३० मूल्य रु. ३५/-, पृष्ठे– ८६.





डॉ. शंतनु चिंधडे

'शब्दवैभव'ची उत्साहवर्धक वाटचाल

इंग्लंडमधले सात-आठ वर्षांचे वास्तव्य संपवून मी पुण्यास परतलो आणि सुप्तावस्थेतले साहित्यप्रेम डोके वर काढू लागले. भोवताली साहित्यविषयक बऱ्याच घडामोडी चालू होत्या. त्यांचे पडघम कानाशी अधूनमधून वाजत होते. व्यावसायिक स्थिरस्थावर होत होती आणि मनात कविता रुंजी घालीत होत्या. याच सुमारास वर्तमानपत्रांतून एका काव्यसंस्थेविषयी वृत्त वाचले आणि यथाकाल या नव्या कवी मंडळींमध्ये मी सामील झालो. महिन्यातली रविवारची एक संध्याकाळ काव्यास्वादात फार वहारीची जाऊ लागली. माझेही कवितालेखन गती घेऊ लागले. या संस्थेत अशी तीन-चार वर्षे गेल्यानंतर मात्र अशा संस्थांच्या मर्यादा, त्यांच्यातला पोकळपणा लक्षात येऊ लागला. शिवाय आपले साहित्यप्रेम हे काही केवळ कवितेपुरतेच सीमित नाही, आपणास चांगली सकस समीक्षा वाचायला आवडते, रसरशीत आत्मकथनांच्या वाचनात आपण रमतो, ललित लेखनातली मनस्वी आवर्तने आपल्या मनाच्या तारा छेडतात या गोष्टींची जाणीव होत होती; पण हे सर्व वातावरण आपण होऊन कसे चालत येणार, हा प्रश्न होता. पुण्याच्या काहीशा अहंमन्य साहित्यविश्वात मी तसा एक उपराच होतो.

या सर्व पार्श्वभूमीवर एके दिवशी मला उत्तर सापडले. आपणच असा समानधर्मी साहित्यप्रेमींचा एखादा छंदगट का उभारू नये, असे मनाने घेतले. जिमखान्यावरची छोटेखानीच पण मध्यवर्ती सोयीस्कर जागा, रविवारची निवांत सायंकाळ आणि मनाची उभारी. सप्टेंबर महिन्यातल्या एका सायंकाळी बरोबर सहा वर्षांपूर्वी 'शब्दवैभव' अवतरले. सुरुवातीस सात-आठ मंडळी जमू लागली. त्यांत निवृत्त व्यावसायिक होते, साहित्यप्रेमी गृहिणी होत्या. कॉलेजकन्यकांचा पदरव घडे. छंद मंडळाचे स्वरूप अगदी घरगुती, स्वयंसिद्ध असे ठेवले. कोणतीही व्यावहारिक चौकट नाही. सर्व मंडळी अगदी समान पातळीवर. महिन्यातला पहिला रविवार निश्चित केला. व्यवसायाच्या निमित्ताने विविध स्तरांतील मंडळींशी संपर्क येत होता. अशा मंडळींचे साहित्यप्रेम हेरून ठेवायचो. त्यांना 'शब्दवैभव'मध्ये येण्याचे आवाहन करायचो. अशा पद्धतीने साहित्यप्रेमींची शोधयात्रा चालू ठेवली. बैठक साजरी होण्याइतपत मंडळी येऊ लागली. मधूनमधून नामवंत, प्रथितयशही येऊ लागले.

बैठकांचे स्वरूप थोडेसे गंभीरच ठेवले होते. म्हणजे 'गप्पा मंडळ', 'विरंगुळा क्लब' किंवा 'चहा षौकीन' पणा या गोष्टी टाळल्या. उपस्थित असणाऱ्या प्रत्येक साहित्यप्रेमीचा बैठकीत प्रत्यक्ष सहभाग अपेक्षिला. त्याने-तिने लिहून आणलेले वाचावे, दुसऱ्याचे छानसे चटपटीत लिखाण आस्वादावे, आवडलेली पुस्तके, एखाद्या साहित्यिक कार्यक्रमाचा वृत्तांत, मनात आकारत असलेल्या गद्य लेखनाची तोंडओळख, आराखडे अशा विविध मार्गांनी लोकांना बोलते करायचो. छोटेखानी जागेत भारतीय बैठक टाकून मंडळी साहित्यिक वातावरणात रमू लागली. महिन्यातला पहिला रविवार अगदी काटेकोरपणे पाळत आलो – तो अगदी आजतागायत. पुढे पुढे महिन्यातून अतिरिक्त बैठका घेण्याची निकड भासू लागली. आमच्यात केवळ निर्मितिक्षम लेखन करणारीच मंडळी नव्हती. काहींना ललितेतर लिखाणाचा छंद होता. काहीजण थोडे वैचारिक, शास्त्रीय माहितीपर, शोध निबंधात्मक, मुलाखतवजा असे लिहीत. अशा मंडळींना आपण 'अ-साहित्यिक' आहोत की काय अशी भावना होई. त्यांच्यासाठी अतिरिक्त बैठकांचे आयोजन केले. मंडळात कवींचे पीक उदंड होते. त्यामुळे प्रत्येक बैठकीत एक रसपूर्ण कविसंमेलन साजरे व्हायचेच. कथा, समीक्षा, कादंबरी, एकांकिका लिहिणाऱ्या मंडळींना अतिरिक्त बैठकांतून न्याय दिला जाई. नामवंत प्रथितयशांवरोबर मनमुक्त वार्तालाप- चर्चा करायचो. मोठी बहार येई. जमणाऱ्यांना काही प्रभावित करून जाईल, असे सापडू लागले . 'शब्दवैभव'ला हळूहळू वाळसे येऊ लागले...

महिन्यातून किमान एक बैठक– क्वचित दोन– या हिशोबाने मंडळाने नुकतीच बैठकांची शंभरी मोठ्या जोरदारपणे साजरी केली. एखादे हौशी छंदमंडळ ज्या पद्धतीने कार्यक्रम साजरे करील असे सर्व सोपस्कार म्हणजे प्रमुख पाहुणे, अध्यक्ष, स्मरणिका प्रकाशन, कविसंमेलन, भाषणे, प्रसिद्धीपर्व आणि मुक्त व्यासपीठ असे सर्व यथासांग पार पडले. आतापर्यंतच्या वाटचालीत 'शब्दवैभव 'ला कितीतरी प्रथितयशांचा स्नेहलाभ झाला आहे. या सर्व सिद्धहस्त मंडळींत डॉ. आनंद यादव, श्री. ज. जोशी, रवींद्र पिंगे, रमेश मंत्री, शांताबाई शेळके, वि. शं. पारगावकर, म. ना. अदवंत, कवी सुधांशु, डॉ. सु. रा. चुनेकर, अरविंद कुलकर्णी, अनिल अवचट, अरुणा ढेरे आणि इतर कितीतरी अनेक. या सर्वांशी मनमोकळेपणाने साहित्यिक वार्तालाप, त्यांच्या लेखनप्रेरणा आदी विविध मुद्द्यांवर चर्चा केल्या. या सर्व मंडळींनी मजवरील स्नेहभावनेने आणि 'शब्दवैभव'विषयी आत्मीयता बाळगून आम्हाला प्रतिसाद दिलेला आहे, हे आवर्जून सांगावेसे वाटते.

खरे तर अशा साहित्यिक मेळाव्यातून 'शब्दवैभव' नेमके काय साधीत आहे असा प्रश्न मधूनमधून डोकावतोच. मराठी वाङ्मयीन विश्वात अशी अनेक मंडळे जन्मली आणि कालप्रवाहात वाहून गेली. त्यांचे इप्सित साध्य झाले न झाले आणि ती अस्तंगत पावली. काही तर जन्मतःच थंडावली. पण एक वस्तुस्थिती मान्यच करायला हवी. लेखनप्रवास ही

अनुक्रमणिका

गोष्ट एकट्यानेच करायची चीज आहे. मंडळातून लेखक घडविता येतात का, हाही एक प्रश्न पडतो. किंबहुना अशा मंडळांची मुळीच गरज न भासणारे खूप यशस्वी साहित्यिक भोवताली असतात. मंद तेवणाऱ्या दीपज्योतीसारखी त्यांची साहित्यसेवा अखंड चालू असते. याउलट काहींना आपले कंपू लागतात. त्याशिवाय त्यांचे लेखनाचे 'मीटर' चालू राहू शकत नाही. त्यांचे स्फुल्लिंग जागृतच राहू शकत नाहीत. 'शब्दवैभव' असा कंपू मात्र करू इच्छित नाही. विविध क्षेत्रांतली गुणी मंडळी एकत्र यावीत, त्यांनी आपले तेज पारखून पाहावे; किमानपक्षी स्नेहाची, ममत्वाची भाषा बोलावी असे समजण्यात काही चूक नसावी. आपली साहित्यिक अभिरुची विकसित करण्यासाठी, अशा वातावरणात राहिल्याने बुद्धीवरचा गंज झडण्यासाठी नक्कीच उपयोग होतो, हा भल्याभल्यांचा अनुभव आहेच.

हे सगळे काही असले तरी 'शब्दवैभव'सारख्या अल्पसंतुष्ट छंदमंडळाची काही दुखणी असू शकतात. जागेची अडचण, सुवत्तेचा अभाव, कार्यक्रमांची वानवा, सभासदांच्या उत्साहावर पडणाऱ्या मर्यादा आणि एकंदरीत उदासीनता. जमेची बाजू नाही म्हटले तरी थोडीफार आहेच. बैठकांचे सातत्य आणि काटेकोरपणा हा सर्व कामाचा आधारस्तंभ आहे. नाही नाही म्हणता सुमारे ८०-९० सभासद मंडळी केव्हाना केव्हा मंडळाच्या कार्यक्रमांमधे सहभागी झालेली आहेत. प्रत्येक बैठकीस किमान पंधराजण नियमितपणे जमतात. अनेकांनी 'शब्दवैभव'मध्ये आल्यामुळे दिसामाजी काहीतरी लिहावे, कमीत कमी निवडक वाचावे, त्याच्यावर चर्चा करावी असे मनःपूर्वक वाटू लागल्याचे कळविले आहे. काहींना नव्या कविता, नवे लिखाण करण्याची प्रेरणा मिळते आहे. आणखी महत्त्वाचे म्हणजे निरनिराळ्या क्षेत्रांतील मंडळींचा स्नेह लाभावा, असे वाटणारी मंडळी 'शब्दवैभव'वर अगदी मनापासून खूष आहेत. अलीकडेच नव्याने 'शब्दवैभव'च्या ताफ्यात परशुराम देशपांडे, चंद्रकांत कुलकर्णी, प्रल्हाद अवचट, सतीश देवपूरकर, भारती पांडे, इरावती आगटे अशी गुणी आणि साहित्यिक बीजे असलेली अनेक मंडळी आलेली आहेत आणि पूर्वीपासूनच शब्दवैभववर मायेची पाखर घालणारी रंगा मराठे, नंदा सुर्वे, माधवी पटवर्धन, डॉ. दिनकर श्रोत्री, मधुकर टिल्लू 'शब्दवैभव'ला 'आगे बढो' ची प्रेरणा देत आहेत.

(सूरश्री, ९/११४६, लकाकीच्या मागे, पुणे ४११०१६.)

डॉ. दत्तात्रय पुंडे

कमलेश यांच्या 'आकलन'च्या निमित्ताने

अलीकडे म्हणजे गेल्या दोन-पाच वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या समीक्षासंग्रहांमध्ये श्री. कमलेश यांचा 'आकलन' हा समीक्षासंग्रह त्याच्या अनेक प्रकारच्या आगळेवेगळेपणामुळे उठून दिसतो. प्रथमदर्शनी जाणवणारी गोष्ट म्हणजे ह्या समीक्षासंग्रहाचे स्वरूप संमिश्र आहे; परंतु हे संमिश्रपणही लक्षणीय व मुख्य म्हणजे दुहेरी स्वरूपाचे अाहे. म्हणजे असे की, यातले लेख नानाविध कलाकृतींची आकलने मांडणारे आहेत. नाटक, कादंबरी, कथा ह्या वाङ्मयरूपांतील एका किंवा अनेक कलाकृतींसंबंधाने येथे श्री. कमलेश यांनी आपली आकलने मांडलेली आहेत. या अर्थाने हा संग्रह संमिश्र स्वरूपाचा आहेच, पण त्याहीपेक्षा आपली आकलने मांडण्यासाठी श्री. कमलेश यांनी जी शैली, जी तऱ्हा किंवा जी आविष्काररूपे स्वीकारलेली आहेत, त्यांतही विविधता आहे. त्याही दृष्टीने पाहता ही आकलने संमिश्र स्वरूपाची झालेली आहेत. अशा रीतीने अगोदर म्हटल्याप्रमाणे या लेखसंग्रहाची संमिश्रताही दुहेरी स्वरूपाची आहे.

येथेच सुरुवातीला एक प्रश्न उपस्थित करावासा वाटतो. तो म्हणजे जयवंत दळवी यांच्या 'नाती-गोती' या नाटकावर आणि 'अधांतरी' या कादंबरीवरही लिहिताना श्री. कमलेश यांनी समीक्षालेखनाची तार्किक आणि गद्यगंभीर रीती पूर्णपणे सोडून दिलेली आहे. आणि या दोन्ही कलाकृतींना स्वतःच्या भावशक्तिनिशी भिडता यावे म्हणून त्यांनी तरल, काव्यात्म, मुक्तछंदात्म अशा शैलीचा वापर केलेला आहे. याचे काही परिणाम त्यांच्या या दोन्ही लेखांवर झालेले आहेत. समीक्षकांपाशी जो एक तटस्थपणा असावा लागतो, तो येथे पूर्णपणे अनुपस्थित आहे. साहजिकच दळवी यांच्या या कलाकृतींची चर्चाचिकित्सा येथे जवळजवळ झालीच नाही, असे म्हणणे भाग पडते. परंतु त्यामुळे फार काही विघडले किंवा श्री. कमलेश यांनी फार काही गमावले आहे, असेही नाही. त्यांच्या या आगळ्यावेगळ्या प्रयत्नांत एक निराळीच शक्ती जाणवते. ती म्हणजे अशा प्रकारे भावकाव्याच्या पातळीवर जाऊन कलाकृतीला भिडू पाहण्याचा हा प्रयत्न कलाकाराला म्हणजे लेखकाला बराच न्याय देणारा आहे. कारण या असल्या प्रयत्नात 'मला काय वाटते', हा प्रश्न बाजूला राहून 'लेखकाला नक्की काय बरे वाटले असेल,' या प्रश्नाचा भावात्म शोध सुरू होण्याच्या शक्यता जाणवतात. (या दृष्टीनेही या संग्रहाचे 'आकलन' हे नाव सिद्ध

होते) जयवंत दळवी यांच्या या दोन्ही कलाकृतींचे हे श्री. कमलेश या नावाच्या व्यक्तीचे स्वतःचे आकलन आहे. आता हे जर आपण मान्य केले की हे कमलेश यांचे म्हणजे एका समीक्षकाचे व्यक्तिगत आकलन आहे, एका काव्यात्म पातळीवरचे समीक्षकाच्या अंतर्मनाचे आकलन आहे, तर त्यातून वेगळेच प्रश्न– खरे तर फार महत्त्वाचे प्रश्न निर्माण होतात. ते म्हणजे, समीक्षा ही पूर्णपणे व्यक्तिगत, व्यक्तिमनसंबद्ध असते का ? असावी का ? समीक्षा म्हणजे 'रीलिविंग द एक्स्पिरियन्स' असा काही प्रकार असतो का ? अशा भावात्म, व्यक्तिगत पद्धतीत किंवा रीतीमध्ये समीक्षेला स्वतःचे श्रेयस गवसेल का ? आणि त्याहीपेक्षा वस्तुनिष्ठ समीक्षेला जी कलाकृतीच्या सर्वांगांना स्पर्श करून, आपले आकलन मांडण्याचे स्वातंत्र्य असते, ते अशा भावनिष्ठ समीक्षेमध्ये टिकून राहील का, ह्या सर्व प्रश्नांची उत्तरे नकारात्मक आहेत, हे आपल्याला माहितीच आहे. त्यामुळे दळवींच्या दोन कलाकृतींवरचे कमलेश यांचे हे लेख वेगळे आहेत; तो त्यांनी स्वतः, स्वतःकरिता अवलंबिलेला मार्ग आहे, एवढे म्हणून थांबावे लागते. मात्र ते दोन्ही लेख दळवींना न्याय देणारे आहेत, हे मान्य करावे लागते.

या संग्रहाचे लक्षणीय वैशिष्ट्य म्हणजे कमलेश यांचे बहुतांश लेख हे समकालीन साहित्याची समीक्षा करणारे आहेत. 'भा.रा. तांबे यांची महाप्रस्थानविषयक काव्ये' हाच काय तो एक अपवाद मानावा लागेल. नाहीतर पु.भा. भावे यांची 'सतरावे वर्ष' ही कथा काय, किंवा दिवाकर कृष्ण यांची 'मृणालिनीचे लावण्य' हीदेखील कथा काय, कमलेश या कलाकृतींना समकालीन समीक्षाव्यूहानिशी आकळू पाहतात. नाटककार म्हणून शिरवाडकरही तसे नवरंगभूमी पूर्वीचे म्हणजे जुनेच; परंतु कमलेश शिरवाडकरांच्या नाट्यप्रतिभेच्या संदर्भात नवी किंवा समकालीन आकलने मांडू पाहतात. त्यामुळेच शिरवाडकरांच्या नाटकांमधून विलसत असणाऱ्या 'ट्रॅजेडी-तत्त्वा'चे आकलन करून घेणे किंवा शिरवाडकरांनी माता-पुत्रांच्या नात्यातील जे ताण-तणाव आपल्या नाटकांतून चितारले आहेत, त्याचे आकलन करून घेणे हे समीक्षा-विषय, शिरवाडकरांच्या नाटकांची आजवर जी निरनिराळ्या मान्यवर नि ज्येष्ठ समीक्षकांकडून समीक्षा झाली आहे, त्यांपेक्षा नवे वाटतात, मुख्य म्हणजे ताजे टवटवीत वाटतात.

शिरवाडकरांच्या 'ट्रॅजेडी'संबंधाने श्री. कमलेश यांनी मांडलेली आकलने किती नेमकी व किती नेटकी आहेत, हे एकाच उदाहरणाच्या दिग्दर्शनावरून कळेल. श्री. कमलेश लिहितात, 'प्रत्येक श्रेष्ठ नाटककार, आपल्या शोकांतिकेत नायक-नायिकेच्या भैरवीनिमित्ताने स्वतःचाच मृत्युविषयक दृष्टिकोन व्यक्त करीत असतो.' शिरवाडकरांपुरते हे विधान श्री. कमलेश यांनी आपल्या लेखात सिद्धही केलेले आहे. याचाच पडताळा शिरवाडकरांच्या म्हणजेच कुसुमाग्रजांच्या कवितेत पाहता येतो. कुसुमाग्रजांनी एके ठिकाणी

अनुक्रमणिका

असे म्हटले आहे की–

अखेर माझे जीवन म्हणजे माझे कळणे
तिमिरही माझा, दिवाही माझा, माझे जळणे

येथेच थोडे विषयांतर करून एक मुद्दा मांडावासा वाटतो. किंबहुना हा मुद्दा मी फार पूर्वी म्हणजे १९७१ साली एका चर्चेत मांडला होता. कारण त्या वेळी म्हणजे १९७०-७१ साली एकाच वेळी 'तिरडी आणि फुले', 'मृत्युगीत' (मधुकर गोविंद देशपांडे) आणि 'स्मशानयात्रा' (जयंत वष्ट) असे तीन काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झालेले होते. तिन्ही संग्रहांत कवींनी आपापले मृत्युविषयक चिंतनच मांडलेले होते. आता मृत्यू ही घटना अशी आहे की, जिचा जिवंतपणी अनुभव घेता येत नाही. तरीही मृत्यूच्या अनुभवावर कविता-नाटके-कादंबऱ्या सिद्ध होतात. कवितेच्या बाबतीत तर आजपर्यंत प्राचीन, अर्वाचीन अशा अनेक कवींनी मृत्युकविता लिहिलेलीच आहे. मृत्यू हा अशा रीतीने कलावंताने न घेतलेल्या अनुभवाचा प्रांत आहे. त्यामुळे साहित्यातील अनुभवाचे अस्सलपण किंवा 'आम्ही जे जगतो तेच आम्ही लिहितो' यांसारख्या लेखक-कवींच्या घोषणा याला केवढा सुरुंग लागतो ? मग वाचकाच्या दृष्टीने तरी पुनःप्रत्यय वगैरे कसला ? साहित्य म्हणजे Re-living the experience हे तरी खरे का ? साहित्यातील अनुभव आणि प्रत्यक्ष जीवनातील अनुभव यांची फारकत केली तरच आपली या असल्या प्रश्नांतून सुटका होणे शक्य आहे. अर्थात येथेच लेखकाचे (आणि म्हणूनच वाचकाचेही) अनुभव केवळ कल्पनारम्य किंवा मनोनीत असतात, असेही मानण्याचे कारण नाही किंवा तसे मानता येत नाही, हेही जाता जाता मुद्दाम निर्देशित करायला हवेच.

श्री. कमलेश हे स्वतः एक लेखक आहेत. त्यांनी एक लघुकादंबरी लिहिली आहे. त्यांनी एकांकिका लेखनाचा प्रयत्न केला आहे, त्यांनी स्वतः एकांकिकेतून– नाटकांतून कामे केलेली आहेत. त्याहूनही अधिक म्हणजे रंगभूमीसाठी अनेकदा आणि दूरदर्शनसाठी एकदा त्यांनी दिग्दर्शनही केलेले आहे.

अशा रीतीने एक नाट्यलेखक, एक नट आणि एक दिग्दर्शक म्हणून त्यांना रंगभूमीचे आवश्यक तेवढे आकलन आहे. याचा एक अत्यंत चांगला परिणाम त्यांच्या नाट्यसमीक्षेवर– विशेषतः एलकुंचवारसारख्या अवघड नाटककारांच्या नाटकांवरील लेखात झालेला जाणवतो. एलकुंचवार यांच्या 'आत्मकथा' आणि 'वाडा चिरेबंदी' या दोन्ही नाटकांवर लिहिताना त्यांना त्यामुळे नवे भान राखता आले आहे. रंगमंचावर जशा नाटकातील व्यक्तिरेखांच्या हालचाली, त्यांची जवळीक किंवा त्यांच्यातले अंतर इ. गोष्टी महत्त्वाच्या असतात, तशाच नाटककाराच्या मनातील पात्रांच्या हालचाली, त्यांचे जवळ-दूर येणेजाणे किंवा त्यांचे वाढत जाणे हेही महत्त्वाचे असते. श्री. कमलेश यांचे या पुस्तकातले

एलकुंचवारांवरचे- म्हणजे त्यांच्या दोन नाटकांवरचे लेख म्हणूनच खूप मौलिक वाटतात. इतके सुरेख लेख लिहिल्याबद्दल त्यांचे जाहीर अभिनंदनच करायला हवे. नाटककाराच्या मनातले नव्हे, तर अंतर्मनातले नाटक कसे आहे, याचे आकलन करून घेण्याचा एक चांगला प्रयत्न श्री. कमलेश यांनी येथे केलेला आहे. त्यासाठी ते गणिती पद्धतीचे निरनिराळे आलेख आणि कोष्टके मांडून पाहतात. हा त्यांचा प्रयत्न मराठी नाट्यसमीक्षेला काहीतरी नवे देणारा आहे असे म्हटले, तर ती अतिशयोक्ती ठरू नये. त्यांच्या या अशा प्रयत्नांमधूनच त्यांच्या हाती काही चांगले आणि नवे निष्कर्ष लागतात. उदाहरणार्थ, 'आत्मकथा' या नाटकातील प्रज्ञा ही व्यक्तिरेखा म्हणजे दुसरीतिसरी कोणी नसून राजाध्यक्ष (नायक) यांचेच रूप होय, हा निष्कर्ष पाहावा. हा निष्कर्ष पुन्हा केवळ कपोलकल्पित नाही. प्रज्ञा जेव्हा राज्याध्यक्षांना मिठी मारते, त्या क्षणी ही 'आत्मकथा' संपून जाते, असे सांगून श्री. कमलेश यांनी आपला निष्कर्ष अंतःप्रमाणाच्या आधारेही सिद्ध केलेला आहे. स्वतःच्याच भावनांशी नानाविध खेळ खेळण्यात मनसोक्त गढून गेलेले राजाध्यक्ष स्वतःच्या प्रज्ञेपासून सदैव दूर राहतात; कारण आभासात राहणेच त्यांना आवडत असते. ज्या क्षणी हे आभास संपवून ते वास्तवात येऊ पाहतात, म्हणजे प्रज्ञेशी त्यांची अंगभेट होते, त्या क्षणी ते म्हणजे पूर्वीचे राजाध्यक्ष त्यांच्या आत्मकथेसह संपून जातात. 'आत्मकथा' या नव्या नाटकाविषयी असे नवे कोरे भान श्री. कमलेश देऊ शकले, याचा खूप आनंद होतो.

'सतरावे वर्ष' आणि 'मृणालिनीचे लावण्य' या दोन कथांची मानसशास्त्रीय आकलने मांडणारे दोन लेख या संग्रहामध्ये आहेत. या लेखांमागे श्री. कमलेश यांचा मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धतीचा अभ्यास उभा आहे, याच्या खुणा खुद्द त्या दोन्ही लेखांमध्येच आहेत. मध्येच कलाकृतीविषयी लिहिणे थांबवून श्री. कमलेश थोडे मानसशास्त्र सांगू लागतात. त्यामुळे हे लेख शैक्षणिक समीक्षेच्या अंगाने जातात. श्री. कमलेशही नवीन आहेत आणि मराठीतली मानसशास्त्रीय समीक्षाही अद्यापि बाळसे धरून उभी राहिलेली नाही. त्यामुळे ही समीक्षा शैक्षणिक असली, तरी तिचे स्वागतच करायला हवे. किंबहुना असेही म्हणायला हरकत नाही की एक मानसशास्त्रीय समीक्षा करावयाची म्हणजे खुद्द मानसशास्त्राचाच किती अभ्यास हवा, याची जाणीव हे लेख करून देतात. म्हणजे हे लेख एक प्रकारे मराठीतल्या मानसशास्त्रीय समीक्षेला बोट धरून चालायलाच शिकवतात. मराठीतील मानसशास्त्रीय समीक्षा हे बोट धरून चालणे सोडेल व आपली बाल्यावस्था लवकरात लवकर ओलांडेल, अशी एक अपेक्षा या निमित्ताने करावीशी वाटते.

'सतरावे वर्ष' या कथेची जी मानसशास्त्रीय समीक्षा श्री. कमलेश यांनी केली आहे, ती कुणालाही आवडावी अशीच आहे. पौगंडावस्था आणि स्वप्ने यांची मीमांसा तर या कथेच्या संदर्भात श्री. कमलेश करतातच, पण त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे या कथेत येणाऱ्या

'प्रिझनर ऑफ झंडा' आणि 'गोल्ड डिगर्स ऑफ न्यूयॉर्क' या कलाकृतीची मर्मस्थाने व वनसारख्या मुलावर त्यांचे होणारे परिणाम यांचाही कथामूल्याचे आकलन करून घेण्यासाठी आवश्यक असणारा शोध घेण्याची ताकद श्री. कमलेश दाखवतात हे मोलाचे वाटते.

साहित्यकृतींची यथायोग्य आकलने करून घेण्याची, तीही ताज्या टवटवीत मनानिशी नि स्वतः संशोधिलेल्या, निरनिराळ्या समीक्षाव्यूहांनिशी करून घेण्याची सशक्तता कमलेश यांच्याकडे आहे आणि त्याचबरोबर वाचकांची साहित्यिक जाणीव संपन्न करण्याचे बळही त्यांच्याकडे आहे, हे 'आकलन' वरून दिसते.

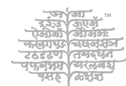
(आकलन: लेखक-कमलेश, पुष्प प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १८४, मूल्य ६५ रुपये)

(४/९, अर्चनानगर, गणेशनगरजवळ, पुणे ४११०३८)

साभार-स्वीकार

- साहित्य चिंतन- डॉ. जनार्दन वाघमारे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३० मूल्य रु. ४०/-, पृष्ठे-११४.
- अखेरची झुंज- राजा मंगळवेढेकर, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु. १२५/-, पृष्ठे-२९९.
- महात्मा ज्योतिबा फुले : विचार आणि वाङ्मय- डॉ. श्रीराम गुंदेकर, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु.११५/-, पृष्ठे- २८४
- मांजरीचे डोळे- मीरा शिराली, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३० मूल्य रु.८०/-, पृष्ठे- २०७.
- आपुलाचि वाद- मधु जामकर, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३० मूल्य रु.५०/-, पृष्ठे- १२६.
- अंतर्मन- सौ. जयश्री रुईकर, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३० मूल्य रु.६०/-, पृष्ठे- १४०.
- कस्टमचे दिवस- श्रीपाद दत्तात्रय गोगटे, प्रतिमा प्रकाशन, मूल्य रु.५०/-, पृष्ठे- १३०.
- काव्यचंद्रिका वहिणाबाई चौधरी- शांता वि. परांजपे, मोरया प्रकाशन, मूल्य रु. ३०/-, पृष्ठे-८४.
- परिव्राजक विवेकानंद- सुनील चिंचोलकर, मोरया प्रकाशन, मूल्य रु. २०/-, पृष्ठे-१२०.
- हातोडा- पुंडलिक गवंडी, मोरया प्रकाशन, मूल्य रु.६५/-, पृष्ठे- १७२.
- खुर्ची : एक अत्याधुनिक देवता- डॉ. शं. पां. पाध्ये, मोरया प्रकाशन, मूल्य रु. २५/-, पृष्ठे- ८४.
- अवचित पडल्या गाठी- डॉ. राम बिवलकर, मोरया प्रकाशन, मूल्य रु.५०/-, पृष्ठे- १४५.

अनुक्रमणिका





डॉ. प्र. ल. गावडे

परिश्रमपूर्वक संपादित केलेला त्रैभाषिक शब्दसंग्रह

सर्व आयुष्यभर मराठी शब्दांबरोबर ज्यांनी वाटचाल केली त्या श्री. यशवंत एकनाथ धायगुडे यांनी संग्रहित केलेला 'परिमल शब्दकोश' नुकताच प्रकाशित झाला आहे. मुद्रित-शोधक म्हणून श्री. धायगुडे हे गेली सुमारे साठ वर्षे महाराष्ट्राला परिचित आहेत. पुणे-मुंबई येथील अनेक प्रकाशन-संस्थाचे मुद्रित-शोधनाचे काम श्री. धायगुडे यांनी केले आहे. मुद्रित-शोधक मंडळाचे श्री. धायगुडे हे स्वतः संस्थापक आहेत. मुद्रित शोधन करताना हिंदी, संस्कृत, पाली, अर्धमागधी, इंग्रजी इत्यादी भाषांचा सखोल अभ्यास श्री. धायगुडे यांनी केला. महात्मा गांधी यांच्या 'हरिजन' पत्राच्या इंग्रजी, हिंदी व गुजराती या भाषांतील मुद्रित-शोधनाचे काम करण्याचे भाग्यही श्री. धायगुडे यांना मिळाले. या सर्व शोधन-कार्यातून जात असताना श्री. धायगुडे यांनी आपल्या शोधक दृष्टीने शब्दकोशरचनेची चांगली माहिती करून घेतली. 'परिमल शब्दकोश' ही त्या शोध-अभ्यासाचीच परिणती होय.

'परिमल शब्दकोश' हा 'मराठी-इंग्रजी-हिंदी' असा त्रैभाषिक शब्दांचा कोश होय. श्री. धायगुडे यांनी काही काळ महाराष्ट्र शब्दकोश मंडळाचे श्री. य. रा. दाते व श्री. चिं. ग. कर्वे यांच्याबरोबर काम केले होते. 'महाराष्ट्र शब्दकोशा'च्या लघु आवृत्तीची मुद्रण-प्रत श्री. धायगुडे यांनीच तयार केली होती. आर्यभूषण मुद्रणालयात ऋग्वेद– महाभारतासारखे ग्रंथ छापत असताना संस्कृत व त्याचे इंग्रजी-मराठी भाषांतर यांचा तौलनिक अभ्यास त्यांनी जाणीवपूर्वक केला होता. याच काळात श्री. श्री. ग. वझे यांच्या 'इंग्रजी-मराठी डिक्शनरी'चे व श्री. वैद्य यांच्या 'संस्कृत-इंग्रजी' शब्दकोशाच्या मुद्रित-शोधनाचे कामही त्यांनी आपल्या शोधक दृष्टीने पूर्ण केले होते; परंतु हे काम करीत असताना अशाच स्वरूपाच्या शब्दकोश रचनेचे विचार श्री. धायगुडे यांच्या मनात घोळत होते. प्रत्यक्षात मात्र १९६७ साली 'मराठी-इंग्रजी शब्दकोशा' च्या कामाला त्यांनी प्रारंभ केला.

या 'इंग्रजी-मराठी शब्दकोशा' च्या कार्यामागे श्री. धायगुडे यांच्या ठायी काही नवीन कल्पनाही होत्या. त्यांत मुखतः कोशरचनेत आधुनिकता आणण्याची, मराठी लेखनात लिहिताना होणारे लेखनदोष टाळण्यासाठी इंग्रजी कोशाप्रमाणे मराठीची होणारी सामान्यरूपे कोशात देण्याची व शाळांतील तीन भाषांच्या अभ्यासाच्या आवश्यकतेच्या

अनुक्रमणिका

धोरणानुसार मराठी-इंग्रजीबरोबर हिंदीचीही जोड देण्याची कल्पना होती. तसेच त्यात शास्त्रीय परिभाषेतील आधुनिक शब्द असणेही त्यांना अगत्याचे वाटले, म्हणूनच श्री. धायगुडे यांचा हा नवीन 'परिमल शब्दकोश' म्हणजे त्यांच्या या क्षेत्रातील गेल्या साठ वर्षांचा अभ्यासाचा, अनुभवाचा कोशच मानावा लागेल.

श्री. य. ए. धायगुडे व सहायक श्री. मा. गो. धायगुडे यांच्या या त्रैभाषिक शब्दसंग्रहामुळे मराठी भाषेतील 'शब्दकोशा'चे भांडार अधिक समृद्ध झाले आहे. सन १८१० च्या सुमारास मराठी भाषेचा पहिला शब्दकोश सिद्ध करण्याचा प्रयत्न डॉ. विल्यम कॅरे या पाश्चात्य गृहस्थाने केला. तेव्हापासून गेल्या सुमारे एकशे ऐंशी वर्षांत मराठी भाषेत शब्दकोश तयार करण्याचे कार्य अनेकांनी केले. त्यात 'मराठी-मराठी शब्दकोश', 'मराठी-धातुकोश', 'मराठी व्युत्पत्तिकोश', 'मराठी वाक्संप्रदायकोश', इत्यादी शब्दकोशांतून केवळ मराठी भाषेचाच प्रामुख्याने विचार झाला. तथापि, मराठी संशोधनाचे क्षेत्र जसजसे वाढू लागले, प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास करण्याकडे अभ्यासक जसजसे अधिक वळू लागले, मराठीची बोली भाषा व आंतरभारती-भाषा भगिनी यांचे संबंध मराठीशी जसजसे जवळ येऊ लागले तसतसे मराठी शब्दकोशांचे भांडार वाढीदिढीने समृद्ध होऊ लागले. 'ज्ञानेश्वरी-शब्दार्थ कोश', 'ज्ञानेश्वरीचे शब्दभांडार', 'ऐतिहासिक शब्दकोश', 'लोकसाहित्याचा शब्दकोश', 'वैदर्भी बोलीचा शब्दकोश', 'गीर्वाण लघुकोश', 'संस्कृत-इंग्रजी शब्दकोश', 'फार्शी-मराठी शब्दकोश', इत्यादी शब्दकोश म्हणजे मराठी भाषेच्या विकासाची प्रसादचिन्हेच होत. राज्यकर्त्यांच्या भाषेचा प्रभाव व राज्यव्यवहाराचे साधन म्हणून निर्माण झालेली निकड यांतूनही 'मराठी-इंग्लिश शब्दकोशां'ची निर्मिती झाली. भाषेतील शब्दकोशांची वाढती संख्या म्हणजे मानवी जीवनाच्या गतिमानतेची, भिन्न संस्कृती व भिन्न भाषा यांच्या वाढत्या संपर्काची आणि वाढत्या आंतरराष्ट्रीय व्यवहाराची निशाणीच होय. श्री. धायगुडे यांनी या आधुनिकतेचे योग्य भान ठेवले आहे, म्हणून त्यांच्या या त्रैभाषिक शब्दकोशाला आधुनिकतेचा परिमल येत आहे.

श्री. धायगुडे यांच्या या नऊशे अठ्ठावीस पृष्ठांच्या शब्दकोशात सुमारे पंधरा सहस्रावर शब्द संग्रहित करण्यात आलेले आहेत. शुद्ध मराठी शब्द, त्याचे व्याकरण व व्युत्पत्ती, शब्दाचे सामान्यरूप होताना त्यात होणारे बदल, नंतर त्या शब्दाला इंग्रजी व हिंदी भाषेतील अर्थ, अशा क्रमाने ही रचना केलेली आहे. तसेच मूळ शब्दास उपसर्ग व प्रत्यय किंवा शब्द लागून तयार झालेले शब्द इंग्रजी व हिंदी अर्थांसह दिले आहेत. त्या शब्दावरून तयार होणारे काही वाक्प्रचार व म्हणीही तारकांकित चिन्हांनी दाखवून इंग्रजी व हिंदी अर्थासह दिल्या आहेत.

एका गोष्टीचा मात्र येथे उल्लेख करावासा वाटतो. 'या शब्दकोशात प्रथम मराठी शब्द शुद्ध स्वरूपात नव्या शुद्धलेखनाप्रमाणे दिला आहे,' असे श्री. धायगुडे यांनी म्हटले आहे. नवीन शुद्धलेखनाप्रमाणे मराठी शब्दाच्या शेवटी येणारा इ-कार व उ-कार नेहमी दीर्घ लिहिणे आवश्यक होय. तथापि, श्री. धायगुडे यांनी दिलेल्या ऱ्हस्व इ-कारान्त व उ-कारान्त शब्दांत सर्वत्र हा नियम पाळल्याचे दिसून येत नाही. उदाहरणार्थ, अश्रु (पृ.७५), वायु (पृ.७८४), पशु (पृ. ५३०), कवि (पृ. १६८), अद्रि (पृ. १८), मति (पृ.६७२), पति (पृ. ५१७), भक्ति (पृ. ६४२), इत्यादी शब्द जुन्या शुद्धलेखन-नियमाप्रमाणे ऱ्हस्वान्त लिहिले गेले आहेत. तसेच नवीन शुद्धलेखन नियमांप्रमाणे काही शब्द दीर्घान्तही लिहिलेले आहेत. उदाहरणार्थ अतिथी (पृ.१५), अनावृष्टी (पृ.२४), अत्युक्ती (पृ.१६), मारुती (पृ.६९४), इत्यादी शब्द येथे आढळतात.

मराठी शब्दकोशातील मूळ शब्द नवीन शुद्धलेखनांच्या नियमानुसार लिहिण्याची भूमिका घेणे अधिक शास्त्रशुद्ध होईल असे वाटते.

'परिमल शब्दकोश' तयार करण्यासाठी सुमारे पंचवीस वर्षांची जी खडतर तपश्चर्या श्री. य. ए. धायगुडे यांनी केली आहे, ती खरोखर अभिनंदनीय अशीच आहे. ही तपश्चर्या करताना श्री. धायगुडे यांनी व्यक्त केलेली विनम्रता विशेष उल्लेखनीय आहे. श्री. धायगुडे यांनी लिहिले आहे, 'विशेष अभ्यास नसताना पूर्वाचार्यांच्या पीठावर बसून त्यांच्याच अनुभूतीने जे स्फुरले तो हा शब्दसंग्रह.'

श्री. धायगुडे यांच्या अथक परिश्रमांना विनम्रतेच्या मिळालेल्या या अधिष्ठानाने या शब्दकोशाचा परिमल अधिकच आस्वादक वाटतो.

(परिमल शब्दकोश : मराठी-इंग्रजी-हिंदी, मुख्य संपादक - य. ए. धायगुडे. परिमल प्रकाशन, खडकेश्वर, औरंगाबाद, पृष्ठे ९२८, मूल्य - रु.३००)

(३१९, नवी पेठ, पुणे ४११०३०)

साभार-स्वीकार

- तमसातरंग- जून ९२, प्रकाशक- सुधाकर जोशी, लंडन, पृष्ठे- ५८.
- तमसातरंग- ऑक्टोबर ९२, प्रकाशक- सुधाकर खुर्जेकर, लंडन, पृष्ठे-५८.
- दिवसेंदिवस- अनुराधा पाटील, कुशा प्रकाशन, मूल्य रु. ४५/-, पृष्ठे- ९६.
- परागपुष्पे- य.न. केळकर, प्रकाशिका- श्रीमती उषाताई आगरकर, मूल्य रु. ४०/-, पृष्ठे- २१६.
- नाट्यगाननिपुण- गो. रा. जोशी, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३० मूल्य रु. ७५/-, पृष्ठे- १४७.

हरि नरके

फुले वाङ्मयाचे चिकित्सक मूल्यमापन

जीवनाच्या वेगवेगळ्या क्षेत्रांत आजही प्रस्तुत आणि दिशादर्शक ठरावेत असे विचार हे फुले वाङ्मयाचे सामर्थ्यस्थान आहे. फुले विचारांचे भाष्यकार डॉ. भा. ल. भोळे यांनी त्यातल्या काही कसदार जागांचा शोध त्यांच्या 'महात्मा जोतीराव फुले– वारसा आणि वसा' या ग्रंथात घेतला आहे.

आद्य समाजक्रांतिकारक, कवी, पत्रकार आणि साहित्यिक म्हणून फुल्यांनी जी 'अक्षर' कामगिरी केली आहे, तिचे चिकित्सक मूल्यमापन, हा या पुस्तकाचा विशेष होय. महापुरुषांची मंदिरे उभारून त्यांच्याभोवती आरत्या ओवाळण्याच्या प्रवृत्तीचा डॉ. भोळे यांना तिटकारा आहे. त्यामुळे त्यांची लेखणी गुणगौरवात रमू शकत नाही. विषयाच्या गाभ्याला भिडणारे धारदार विश्लेषण आणि परखड मूल्यमापन ही त्यांची जित्याची खोड आहे. शताब्दी वर्षातल्या गौरवपर भाषणांच्या पोकळ फैरी, प्रासंगिक चर्चासत्रे आणि पुतळे उभारण्याचे व्यसन यातून जोतीरावांच्या क्रांतिगर्भ विचारांची कडेकोट नाकेबंदी चालू आहे. जमातवादाच्या व धार्मिक पुनरुज्जीवनवादाच्या आजच्या काळात गाफील न राहता फुल्यांचा समतावाद आणि सत्यधर्म– विचार समाजात राबविण्यासाठी शिकस्त करण्याची गरज ते अधोरेखित करतात.

सामान्य माणसाचा आत्मगौरव व पुरुषार्थ जागविणारे प्रतिभावंत साहित्यकार आणि बहुजनभाषेचे आद्य शैलीकार असणारे जोतीराव हेच खऱ्या अर्थाने 'मराठी भाषेचे शिवाजी' असून स्वतःला तसे म्हणवणारे प्रत्यक्षात 'मराठी भाषेचे गागाभट्ट' होते, असे लेखकाला वाटते.

सर्व धर्मग्रंथ मानवनिर्मित असून सर्व ग्रंथनिष्ठधर्म हे मानवामानवांत फूट पाडणारे, अतएव टाकाऊ, हे या देशात सर्वप्रथम सांगण्याचे धाडस जोतीरावांनी दाखवले. धार्मिक पुनरुज्जीवनवादावर आधारित राष्ट्रवाद आणि धर्मकल्पना सपशेल नाकारणारा तर्ककर्कश बुद्धिप्रामाण्यवाद या दोन्ही टोकाच्या भूमिका जोतीरावांनी कटाक्षाने टाळल्या. त्यांनी आपल्या धर्मकल्पनेत लोकधर्मीय परंपरेला महत्त्वाचे स्थान दिले. सगळी कर्मकांडे सोडून देण्याचा वरकरणी आकर्षक पण प्रत्यक्षात अव्यवहार्य असलेला कार्यक्रम न देता, नवी धर्मनिरपेक्ष व समाजाभिमुख कर्मकांडे त्यांनी लोकांना दिली. 'सार्वजनिक सत्यधर्म पुस्तक'

हा जोतीरावांचा ग्रंथ मानवमुक्तीचा महान संदेश देणारा ज्ञानकोश होय. हा विचार काळाच्या खूप पुढे जाणारा होता, त्यामुळे तो व्यावहारिक पातळीवर अपयशी ठरला, असे लेखकाचे मत आहे.

जातिवादाचे उच्चाटन केवळ मागासांबद्दल सहानुभूती व दयाबुद्धी दाखवून होणार नाही, तर त्यासाठी समग्र जातिसंस्थेलाच नकार दिला पाहिजे. अस्पृश्यता जर खऱ्या अर्थाने नष्ट व्हायची असेल, तर त्यासाठी अस्पृश्यांच्या अभ्युदयाइतकीच निकड ब्राह्मणांचे अवमूल्यन करण्याची होती. कारण ब्राह्मणांना प्रतिईश्वर मानणारी शूद्रांची मानसिकता निकालात काढण्यासाठी असे करणे अटळ होते.

कृष्णराव भालेकर, नारायण मेघाजी लोखंडे, दिनकरराव जवळकर, भगवंतराव पाळेकर, मुकुंदराव पाटील, श्रीपतराव शिंदे, वालचंद कोठारी, शामराव देसाई, प्रबोधनकार ठाकरे ही ब्राह्मणेतर पत्रकारितेची एक कसदार फळी जोतीरावांच्या चळवळीतून पुढे उदयाला आली, परंतु कामगार अथवा पत्रकारितेच्या क्षेत्रातील सत्यशोधक चळवळीचे योगदान सहसा नमूद केले जात नाही, याची लेखकाला खंत वाटते. पोटभरू पत्रकारितेवर कोरडे ओढताना जोतीराव म्हणतात, 'ज्यांना शूद्रातिशूद्र बांधवांवर होणाऱ्या अन्यायाचा शोध घेण्यास फुरसत नाही, त्यांना सातासमुद्रापलीकडील वित्तबातमी काढण्यास मात्र उसंत मिळते.' अकारण अतीतगौरव करून भ्रामक सांस्कृतिक डोलारे उभे करू पाहणाऱ्या समकालीन पत्रकारितेच्या गदारोळात जगण्यामरण्याच्या प्रश्नांना बेधडक सामोरे जाणारी जोतीरावांची पत्रकारिता लेखकाला महत्त्वाची वाटते.

जोतीरावांच्या सत्यशोधक चळवळीतून निर्माण झालेले सर्व बुद्धिमंत हे 'ट्रॅडिशनलच' होते. 'ऑरगॅनिक' बुद्धिमंतांची निपज या चळवळीला करता आली नाही, ह्या डॉ. भोळे यांच्या मतावर अधिक चर्चा होण्याची गरज आहे.

समता-स्वातंत्र्याची परकीय राज्यकर्त्यांकडून अपेक्षा बाळगणारे ब्राह्मण पुढारी स्वतः मात्र अस्पृश्यता पाळतात, या विसंगतीवर बोट ठेवणारे जोतीराव, लोकशाही मूल्यांची घोकंपट्टी करणारे ब्रिटिश राज्यकर्ते प्रत्यक्षात मात्र साम्राज्यशाहीच आचरतात इकडे दुर्लक्ष कसे काय करतात, याबद्दल आश्चर्य व्यक्त करून डॉ. भोळे म्हणतात, ब्रिटिशांचा साम्राज्यशाही कुरूप चेहरा जोतीरावांना कधी दिसलाच नाही. सामाजिक, धार्मिक व लिंगविषयक बाबींमध्ये जोतीरावांनी समतेचा जेवढा खोलात जाऊन विचार केला तेवढा आर्थिक संदर्भात केला नाही, असे त्यांना वाटते.

जोतीरावांच्या समतावादाचा पराभव करण्यात, शहरी ब्राह्मणी राज्यकर्त्यांना शह देण्यासाठी ग्रामीण व जातीय हितसंबंध वापरून घेणाऱ्या ब्राह्मणेतर नेत्यांचा मोठा वाटा होता, असे नमूद करून जोतीरावांच्या वैचारिक मांडणीतील कच्चेपणामुळेच त्यांना तसे

करता आले, असा लेखकाने निष्कर्ष काढला आहे.

या बहुमूल्य ग्रंथातील अधूनमधून राहिलेले मुद्रणदोष मात्र खटकतात. पृ.१२६ वरील १९ व्या ऐवजी १६ व्या शतकाचा झालेला उल्लेख, पृ.६ वरील १९६९ ऐवजी १९६८, पृ. १५२ वर, तळटीपेत क्र. १७ दोनदा वापरणे, पृ. ५६ वर ४० वर्षांची वाटचाल ही चुकीची नोंद, पृ. ३० वरील 'अवतारकार्य' हा अयोग्य शब्द, सूची न देणे ह्या काही त्रुटी गालबोट लावणाऱ्या ठरतात.

फुले शताब्दी वर्षातील या लक्षणीय तसेच संग्राह्य ग्रंथाने फुलेविषयक आकलनाच्या कक्षा रुंदावल्या आहेत.

(महात्मा जोतीराव फुले : वारसा आणि वसा, भा. ल. भोळे, साकेत प्रकाशन, औरंगावाद, पृ. १७०, मूल्य ८० रुपये.)

(एम/सी– १/३०१ अजमेरा कॉलनी, पिंपरी, पुणे - ४११ ०१८)

साभार स्वीकार

- दृष्टादृष्ट– य. दि. फडके, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु.७५/-, पृष्ठे– १३३.
- शिक्षणमहर्षी– राम सराफ, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु.६०/-, पृष्ठे– १२१.
- अमेरिकेच्या अंतरंगात– ज्ञानदा नाईक, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु. ५५/-, पृष्ठे– १०४.
- मराठीच्या अस्मितेचा शोध– वि. भि. कोलते, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु. ५०/-, पृष्ठे– १६७.
- उद्घोष– शरद गुप्ता, हरिवंश प्रकाशन, मूल्य रु. ३५/-, पृष्ठे– ८०.
- व्यथा परित्यक्तांच्या– ग. शि. पाटणकर, निहारा प्रकाशन, पुणे २, मूल्य रु. ३५/-, पृष्ठे– १२०.
- संतस्मरण– प्रा. राजाभाऊ लिमये, गतिमान प्रकाशन, मूल्य रु.१००/-, पृष्ठे– २६२.
- महामार्ग– उद्धव शेळके, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंवई, मूल्य रु.६०/-, पृष्ठे– १०१.
- वखर एका प्रकाशकाची– पंडित अनंत कुलकर्णी, मेनका प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु. २५०/-, पृष्ठे– ५४८.
- साधना– प्रभा घारपुरे, देशमुख आणि कंपनी पब्लिशर्स (प्रा) लि. पुणे ३० मूल्य रु. ८०/-, पृष्ठे– १७५.
- साहेबाचे माप– नारायण ज. शेळके, ज्ञानेश प्रकाशन, नागपूर, मूल्य रु. ३६/-, पृष्ठे– १२८.
- ऋतू शहरातले– अरुण म्हात्रे, अक्षर चळवळ प्रकाशन, मूल्य रु.५०/-, पृष्ठे– ६४.

दफ्तनी : एका शोकांतिकेची भलावण

इतिहासप्रेमी चित्रकार (कै.) द. ग. गोडसे ह्यांचं 'दफ्तनी' हे नवं पुस्तक. त्यांच्या पश्चात प्रकाशित झालेलं. थोरल्या बाजीराव पेशव्यांची प्रियतमा मस्तानी हा गोडशांचा जिव्हाळ्याचा विषय. अभ्यास-चिंतनातून त्यांना भावलेलं मस्तानीचं व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांनी लावलेला ऐतिहासिक संदर्भांचा अन्वयार्थ 'मस्तानी' या पुस्तकाच्या रूपाने १९८९ साली शब्दबद्ध झाला. मुंबईच्या 'पॉप्युलर प्रकाशन'नं 'मस्तानी'ला वाचकांसमोर आणलं होतं.

प्रस्तुत 'दफ्तनी' हेसुद्धा त्याच विषयावरचं 'पॉप्युलर' तर्फे १९९२ साली प्रकाशित झालेलं नवीन पुस्तक. त्याचा शब्दप्रपंच डेमी आकाराच्या शंभर पृष्ठांमध्ये सामावलेला आहे.

'मस्तानी. . . एक उपेक्षित ऐतिहासिक व्यक्तिमत्त्व' हे या लेखन प्रपंचामागचं सूत्र. 'मस्तानीची कथा एक साध्वीची, सतीची आर्त कथा ठरते.' (पृ.२) असं गृहित धरूनच गोडसे लेखनविषयाची उकल करतात.

पूर्वी एकदा 'मस्तानी' लिहून झाल्यावरदेखील सारं काही सांगून झाल्याचं समाधान लेखकाला वाटेना. अधिकाधिक लोकांपर्यंत आपलं चिंतन पोहोचलं पाहिजे, ह्या तळमळीतून त्यांनी व्याख्यानं देण्याचा उपक्रम सुरू केला. यांपैकी पहिली तीन व्याख्यानं शिवाजी विद्यापीठातर्फे, २१ ते २३ जानेवारी १९९१ ला साताऱ्याच्या छत्रपती शिवाजी महाविद्यालयात आयोजित केली होती. त्या व्याख्यानांचं शब्दरूप म्हणजेच प्रस्तुतचं पुस्तक 'दफ्तनी'.

लेखनविषयाच्या विवेचनाच्या ओघात गोडसे अनेक मुद्द्यांचा, तपशिलांचा परामर्श घेताना, मस्तानीच्या आईसंबंधीची एक अपरिचित मराठी आख्यायिका (पृ.१९) देतात :

'औरंगजेबाच्या मृत्यूनंतर छत्रसाल बुंदेला स्वतंत्रपणे पराक्रम गाजवत होता. त्या काळात युद्धांमध्ये औरंगजेबाचा इराणी सुभेदार अनवरखान भेलसा येथे छत्रसालाकडून पराभूत झाला. हा अनवरखान आणि छत्रसालाचा पिता चतुरसिंह हे पूर्वी काही प्रसंगामुळे पगडबंद भाई बनले होते त्याची आठवण करून देऊन अनवरखानने छत्रसालाशी तह केला. शिवाय आपल्या मुलीचं छत्रसालाच्या कट्यारीवरोबर लग्न लावलं. ह्या मुलीला

अनुक्रमणिका

, छत्रसालापासून जी मुलगी झाली ती मस्तानी.'

अपरिचित म्हणून ही आख्यायिका रंजक वाटते ह्यात शंका नाही, पण तिचा मूलाधार मात्र गुलदस्तातच दिसतो.

पुणे दरबारात मस्तानीमुळे उठलेलं वादळ, पेशवा परिवारावरील बहिष्काराची ब्रह्मवृंदाची भाषा, हे 'मस्तानी विरुद्ध उच्चवर्णीयांनी रचलेलं षड्यंत्र' (पृ.२०) हा गोडशांचा गोड आणि पक्का समज. मग मातुश्री श्रीमंत राधाबाईसाहेब पेशवे ह्या कजाग सासू आणि थोरले चिमाजी आप्पासाहेब खलपुरुष ठरल्यास नवल नाही.

मराठी साम्राज्याच्या भल्यासाठी श्रीमंत राधाबाई, थोरले चिमाजी आप्पा आणि इतर दरबारी मातब्बरांनी फार दूरवरचा विचार करून, मस्तानीला बाजीरावांपासून दूर ठेवण्यासाठी केलेले प्रयत्न 'स्वार्थी घरगुती राजकारण साधण्यासाठी केलेलं कट कारस्थान' (पृ.२०) ठरतं. ह्या कर्माला काय म्हणावं ?

कागदपत्रात मस्तानीबद्दलचे लेखी उल्लेख फारसे आढळत नाहीत. आढळले तर ते अप्रत्यक्ष, सूचक वा तुच्छतेनं केलेले असतात. उत्तर पेशवाईतील शृंगारिक लावण्या प्रसवणाऱ्या शाहिरांनी मस्तानीविषयी कवनं (पृ.२१) रचली नाहीत. हे मस्तानीला 'अनुल्लेखानं मारणं' गोडशांना फार बोचतं.

मस्तानीविषयी बरेचसे तपशील उपलब्ध नसताना, ते पेशवाईतल्याच हितशत्रूंनी जाणूनबुजून नष्ट केले असं म्हणत त्रोटक नोंदींचा स्वतःच्या सोयीप्रमाणे अर्थ लावणं, हा गोडशांचा आवडता छंद. त्याचं प्रत्यंतर पुस्तकात ठायी ठायी येतं.

प्रस्तुत पुस्तकात समावेश केलेल्या तीन व्याख्यानांपैकी दुसऱ्या व्याख्यानात (पृ. २३-पृ. ६३) ऐतिहासिक नोंदी दफ्तरं, कागदपत्रं जी काही अव्वल तसेंच आधारभूत साधनं उपलब्ध आहेत त्यांचा गोडसे अन्वयार्थासह सविस्तर परामर्श घेतात.

छत्रपती शाहू महाराजांच्या शिकारखान्यासाठी मागवलेले प्राणी, श्रीमंत काशीबाई-साहेबांच्या उपचारासाठी मागवलेली विविध प्रकारची तेलं आणि औषधं, पोथ्यांच्या लिखणावळीचे हिशोब, छोट्या छोट्या कौटुंबिक नोंदी यांसारखे तपशील 'पेशवे दफ्तरा'त व इतरत्र भरपूर आढळतात; पण 'नेमकं मस्तानीचं कलमच मिठाची गुळणी घेतल्यागत गप्प का ?' (पृ. २५) हे लेखकाचं एक दुःख आहे.

वस्तुतः ह्यात सलण्यासारखं काही नाही. तत्कालीन समाजाचे संकेत लक्षात घेतले, तर ह्याचं उत्तर सहज मिळतं.

तिसऱ्या व्याख्यानात 'मस्तानी प्रकरणा'च्या संदर्भात अनेक पैलूंचं विवेचन केलं आहे, पाण इथेही पूर्वीच्याच मुद्द्यांची पुनरावृत्ती.

ऐतिहासिक बखरींमधल्या कपोलकल्पित आख्यायिका, गोडशांच्या रोषाला बळी

पडलेल्या दिसतात. ते स्वाभाविकही आहे.

'बखरकार हा वृत्तीनं पोष्य म्हणजे आश्रित असायचा... अशा पोष्य वृत्तीच्या कारकुनी लेखणीकडून ऐतिहासिक सत्यनिष्ठेची अपेक्षा करणं गैर आहे' (पृ.३) हे गोडशांचं विधान, मस्तानीपुरत्याच उल्लेखांना नव्हे, तर बहुतांशी सर्वच बखर वाङ्मयाला लागू आहे. मात्र वस्तुस्थिती अशी आहे की, मस्तानीविषयी ग्राह्य मानता येईल, अशी अगदी तुटपुंजी माहिती इतिहासात उपलब्ध आहे. ती 'काडीचा आधार' म्हणण्याइतपतही पुरेशी नाही.

असं असताना, माहिती वहुतांशी कल्पित आहे, अभ्यासक केवळ पूर्वग्रहदूषित बुद्धीनं 'मस्तानी प्रकरणा'चं विवेचन करतात, हेही गोडशांचं आवडतं प्रतिपादन.

'मी सांगतो तोच मस्तानीचा खरा इतिहास, बाकी सव झूठ' हा अभिनिवेश बाळगून लेखन करणं योग्य आहे का, हा खरा प्रश्न आहे. थोरले बाजीराव आणि मस्तानी ह्यांच्याबद्दल लेखन करताना त्यांचा हा अभिनिवेश उफाळून येतो. 'दफ्तनी'मध्ये तर अधिकच धारदार होताना दिसतो.

थोडक्यात, 'मस्तानी' ह्या पुस्तकात गोडशांनी जे विवेचन केलं आहे त्याचीच पुनरावृत्ती 'दफ्तनी'मध्येही आढळते. एका शोकांतिकेची ती एक भलावणच ठरते. रंगरूप, मांडणी एवढाच काय तो फरक. औषध जुनं, बाटलीही जुनी. फक्त बाटलीवरचं लेबल तेवढं नवीन, असा हा प्रकार आहे.

ह्या विपयात रस असलेल्या जिज्ञासू वाचकांनी माझ्या 'पेशवे घराण्याचा इतिहास' (कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, दुसरी आवृत्ती १९९१) या पुस्तकातलं 'बाजीराव मस्तानी शाखा' हे प्रकरण जरूर वाचावं. वास्तव आणि कल्पित ह्यांतील अंतर पुष्कळसं समजून येईल असं वाटतं.

(दफ्तनी : द. ग. गोडसे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४, पृष्ठे १००, मूल्य ४५ रुपये)

(१, सिल्वर ओक अपार्टमेन्ट, ३९/२० प्रभात रस्ता, नववी गल्ली ४११ ००४)

साभार स्वीकार

- जयवंत दळवींच्या मराठी लघुकथा- रत्नाकर शेट्टी, कन्नड साहित्य संगम, मुंबई, मूल्य रु.३०/-, पृष्ठे- १३५.
- शहाजादा दारा शुको- सदाशिव आठवले, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु.७५/-, पृष्ठे- १४६.
- घडून गेलेली गोष्ट- पुरुषोत्तम नारायण चपळगावकर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु.६०/-, पृष्ठे- १०४.
- आपुलाचि वाद- मधु जामकर, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु.५०/-, पृष्ठे- १२६.

डॉ. प्र. न. जोशी

गीतेतील प्रतिपादनाची चिकित्सक मीमांसा

महाराष्ट्रातील एक थोर विद्वान व गांधीवादी विचारवंत श्री. भाऊ धर्माधिकारी यांचा नवा ग्रंथ 'गीताचिकित्सा' या नावानं प्रसिद्ध झाला आहे. गीतेची विविध अंगांनी चिकित्सा, असं स्थूलमानानं या ग्रंथाचं स्वरूप आहे. भावविवशता, पराकोटीची श्रद्धा, भाबडेपणा इत्यादींना या ग्रंथात महत्त्व नाही. लेखकानं गीतेवर दीर्घकाळ प्रदीर्घ चिंतन केलं आहे. टिळक, गांधी, विनोबा, अरविंद आणि ज्ञानेश्वर, तुकारामादी संत, ॲरिस्टॉटलसारखा विचारवंत इत्यादींचे संदर्भ ग्रंथात असले, तरी ग्रंथवाचनानंतर वाचकाच्या मनावर प्रभाव उमटतो तो श्री. धर्माधिकारी यांच्या सूक्ष्म चिंतनाचा व चिकित्सेचा. समग्र गीताप्रकरण हेच महाभारतात क्षेपक म्हणून आलं आहे. 'गीताप्रकरण तत्त्वज्ञान्यांनी सोईस्करपणे उकरून काढून घातलेलं प्रकरण आहे. ते मूळ व्यासांचं नाही' (पृ. १८), असा या ग्रंथाचा मुख्य निष्कर्ष आहे. व्यासांचं नाही, तर मग ते कोणाचं आहे, हे प्रकरण महाभारतात घुसडणारे तत्त्वज्ञानी कोण, त्यांनी कोणत्या कारणानं हे प्रकरण महाभारतात समाविष्ट केलं, इत्यादी प्रश्नांची फारशी चिकित्सा या ग्रंथात दिसत नाही, याचं थोडं नवल वाटलं. गीता हा ग्रंथ अनेकांच्या रचनेतून तयार झाला, असं पूर्वीच डॉ. ग. श्री. खैर यांनी सविस्तर सिद्ध केले आहे. मग धर्माधिकारी चिं. वि. वैद्यांबरोबर ग. श्री. खैर यांचा उल्लेख का करीत नाहीत ?

गीतेतील प्रतिपाद्य कोणाचं आहे ? कदाचित ते श्रीकृष्णाच्या मुखातून प्रकट झाले नसेल, असं म्हणून पुन्हा गीतेतील मतं कृष्णाची होती, असं मानण्यास मुळीच हरकत नाही, (पृ. २०) अशी परस्परविरोधी विधानं धर्माधिकारी करताना दिसतात. वस्तुतः गीता ही श्रीकृष्णोक्त आहे, ही श्रद्धा ग्रंथकार प्रमाण मानतात आणि अशी श्रद्धा बाळगण्यास आधार नाही असंही ते सिद्ध करू पाहतात (पृ. २१). गीता केवळ कर्तव्याचा बोध व्हावा म्हणून अवतरली असताना तीत तत्त्वज्ञानाचे नाना विषय ओढून आणण्याचं प्रयोजन नाही, असाही निष्कर्ष धर्माधिकारी काढतात (पृ. २३).

गीता जर कृष्णोक्त नाही, तर मग श्रीकृष्णाचं एवढं विस्तृत चरित्र महाभारताच्या आधारानं पाच-सहा प्रकरणांत धर्माधिकारी का देतात? ही सर्वच प्रकरणं या 'गीताचिकित्सा' ग्रंथास उगाचच जोडल्यासारखी वाटतात. वीर योद्धा, प्रेमळ सुहृद, निर्भय राजकारणी पुरुष, अन्याय दूर करणारा, क्षत्रियत्वाची जपणूक करणारा, उमदा, प्रसन्न, शांत,

अनुक्रमणिका





थोडा विनोदी एवढंच दर्शन धर्माधिकारी यांना महाभारतात घडतं. मग त्याच्या तोंडी असलेलं गीतातत्त्व कोणाचं– सौतीचं, जयाचं, व्यासांचं, की अन्य कोणा तत्त्वज्ञानी पुरुषाचं, हे प्रश्न शेवटी तसेच राहतात.

श्री. भाऊ धर्माधिकारी यांचं प्रदीर्घ चिंतन, व्यासंग, गीतेवरील निष्ठा इत्यादींचं दर्शन या चिकित्साग्रंथात यथार्थपणानं घडतं. अर्जुनाविषादचिकित्सा, श्रीकृष्णचरितचिकित्सा, बुद्धियोग, कर्मयोग, ध्यानयोग यांची चिकित्सा, पुढे प्रत्येक अध्यायातील विषयांची ग्रंथकर्त्यानं केलेली चिकित्सा, भक्तियोगाची चिकित्सा, गीतेतील ग्राह्य-अग्राह्य इत्यादी विषयांवरील धर्माधिकारी यांचं विवेचन सूक्ष्म विचारांना चालना देणारं आहे. गांधी व विनोबा यांचा प्रभाव सर्वत्र जाणवतो. निष्काम कर्मयोगावरही धर्माधिकारी यांचा आक्षेप आहे. कर्माच्या फलाची अपेक्षाच न धरणं, हा कर्मयोगाचा भाग अग्राह्य वाटतो. कर्मयोगाचं रहस्य सांगणाऱ्या लोकमान्य टिळकांनी... स्वराज्य हे फल आपल्या मनातून कधीही सोडलं नव्हतं (३५०-५१) असा एक वादग्रस्त मुद्दा ग्रंथकाराने मांडलेला आहे.

टिळक व गांधी यांच्या गीतेवरील मतांचाही साक्षेपानं परामर्श धर्माधिकारी घेतात. 'गीतारहस्य'कारांनी कौरव-पांडव युद्ध हा समरप्रसंग खरा मानूनच गीताबोध स्पष्ट केला आहे, तर गांधींना हा प्रसंग ऐतिहासिक वाटतच नाही. मनुष्याच्या हृदयात निरंतर चाललेल्या द्वंद्वयुद्धाचंच हे वर्णन आहे... महाभारत हा ग्रंथ मी आधुनिक अर्थानं इतिहास मानीत नाही. हे गांधी यांचं मत पुढे अनेकांना बौद्धिक खाद्य देणारं वाटणार आहे, पूर्वीही वाटलं होतं. गांधी यांच्या मताने राजकारणात, व्यापारातसुद्धा सत्य-अहिंसा सोडून वागणं हे अधर्म्य आहे, असं आग्रहपूर्वक सांगितलं असल्याचं धर्माधिकारी म्हणतात (पृ. १२६-२७), इतकंच नव्हे, तर त्यांनी देशाचे राजकारण करून ते आचरणात आणलं, असाही निष्कर्ष त्यांनी म्हणजे धर्माधिकारी यांनी काढलेला आहे. पण ग्रंथकाराच्या या विवेचनास दुसरीही बाजू आहे. तिकडे त्याचं दुर्लक्ष झालेलं दिसतं. गांधी यांचं राजकारण सत्य व अहिंसा या मार्गांनी यशस्वी झालं असा निर्वाळा खरा इतिहास तपासणारा देणार नाही. बेचाळीसच्या क्रांतिपर्वात सत्य व अहिंसा यांचं पालन कोणत्या प्रकारे झालं, स्वराज्याच्या प्राप्तीसाठी जागतिक परिस्थिती कितपत कारणीभूत झाली, या प्रश्नांची चिकित्सा ग्रंथकर्त्यानं करणं अगत्याचं होतं.

धर्माधिकारी यांनी सर्वच चिकित्सा बुद्धिग्राह्य पद्धतीनं केलेली असली, तरी काही प्रश्न अनुत्तरित राहतात. काहींची चिकित्सा पुरी वाटत नाही. उदाहरणार्थ, ग्रंथकर्त्याचं चातुर्वर्ण्यावरील विवेचन पाहावं. त्याच्या मतानं चातुर्वर्ण्य आज नावाला असलं, तरी प्रत्यक्षात प्रचलित नाही. म्हणजे ग्रंथकर्त्याला नेमकं काय म्हणायचं आहे? उलट असं म्हणता येईल की, चातुर्वर्ण्य व्यवस्था नावाला नसली तरी प्रत्यक्षात आहे. विद्यावर्धन,

अनुक्रमणिका

देशरक्षण, व्यापारउदीम, स्वच्छता ही महत्त्वाची कार्य अद्याप चालू आहेत ना ? आज मोडीत निघालेली साम्यवादी पद्धती नेमकी कोणत्या प्रकारची होती ? पु. ग. सहस्रबुद्धे यांचा मार्क्सप्रणित चातुर्वर्ण्य हा लेख अद्याप तरी अनुत्तरित आहे. चातुर्वर्ण्याची ही व्यवस्था जन्मजात असावी, असं गीता म्हणत नाही. 'गुणकर्मविभागशः' अशीच गीतेची अपेक्षा आहे, हे ग्रंथकर्त्यासही मान्य आहे (पृ. ३४०) मग 'चातुर्वर्ण्यव्यवस्था जगात सर्वत्र नाही.' (पृष्ठ ३४१) असं म्हणण्यात काय अर्थ ?

गीतेतील आत्मविचार हा धर्माधिकारी यांना अग्राह्य वाटतो. अर्जुनाच्या प्रश्नाचा रोख वेगळा, कृष्णाचा रोख वेगळा. हीच शंका श्री. म. माटे यांनी फार पूर्वी मांडली होतीच. या वडिलांना कसे मारू, हा अर्जुनाचा प्रश्न आणि आत्मा अमर असल्याचं अर्जुनाचं उत्तर ! ग्रंथकर्त्यास हे विवेचन मानवी व्यवहारास लागू होणारं नाही असं वाटतं. हा सर्व बोध त्यांना विचित्र व अस्थानी वाटतो. (पृष्ठ ३४२). इतकेच नव्हे, तर ते कर्कश व बेसूर असल्याचं ग्रंथकर्ते म्हणतात. यज्ञामुळे पर्जन्य येतो, ही समजूत आज ग्राह्य होणार नाही, हे ग्रंथकर्त्याचं मत ठीक आहे. अशा अर्थाचे गीतेतील श्लोक कालबाह्य व अर्थशून्य ठरतात, (पृष्ठ ३५३) या धर्माधिकारी यांच्या मताशी कोणीही सहमत होईल, तरीही आज पर्जन्यासाठी यज्ञयाग होत नाहीत, असंही नाही.

ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य व शूद्र हे चार वर्ण देवानं निर्माण केले आहेत, असं गीता सांगत नाही. 'मया सृष्टं गुणकर्म विभागशः' याचा अर्थ देहधारी कृष्णानं ते निर्माण केले, असा नाही. सत्त्व, रज, तम यांच्या कमीअधिक मिश्रणानं निसर्गानं हे वर्ण निर्माण केले, एवढाच गीतेचा अर्थ आहे. समाजव्यवस्थेत परिचर्या वा सेवाचाकरी एकाच ठरलेल्या वर्णाची मक्तेदारी राहणार नाही, हे धर्माधिकारी यांचं मत मान्य होण्यासारखं आहे. गीतातत्त्वास धरूनही. गीतेनं स्त्री ही पापयोनी मानली आहे व त्यामुळे समाजात स्त्रीचा दर्जा घसरत चालला, हा धर्माधिकाऱ्यांचा निष्कर्ष बरोबर वाटतो. यासाठी ग्रंथकर्त्यानं द्रौपदीची 'सहावी पाळी' म्हणून कृष्ण कर्णास लालूच दाखवीत असल्याचंही निदर्शनास आणून दिलं आहे. म्हणून धर्माधिकारी म्हणतात, 'गीतेत व्यक्त झालेली ही स्त्रीविषयक दृष्टी अग्राह्यच नव्हे, तर निषेधार्ह आहे,' हे पटण्यासारखं आहे. म्हणूनच आजही स्त्रीवर अत्याचार होतात, असं मात्र ग्रंथकर्त्यास म्हणावयाचं नसेल. आणखी काही वादग्रस्त मुद्दे धर्माधिकारी यांच्या 'गीता-चिकित्सा' मध्ये निघण्यासारखे आहेत. गीतेस कोणता मोक्षधर्म अपेक्षित आहे ? भागवत संप्रदाय हा मोक्षाचा राजमार्ग झाला आहे, या विधानासंबंधी मतभेद होण्यासारखा आहे. कोणत्याही भागवतधर्मीय संतांनी मोक्ष हे ध्येय ठेवलं नाही. उलट अद्वैताच्या साक्षात्कारात त्यांना समाधान नाही. मोक्षसुखाची त्यांना अभिलाषा नाही. वाटेल तितके पुनर्जन्म घेऊन परमेश्वराशी संवाद साधण्यात त्यांना स्वारस्य वाटतं. 'सांडुनि सुखाच्या वाटा । मुक्ती मागे

तो करंटा', 'मोक्षसुखा हाणू लाथा,' अशी त्यांची वचनं आहेत. 'मुखी नाम हाती मोक्ष' अशी त्यांच्या मनाची धारणा आहे. मरणानंतर त्यांना मोक्ष नको आहे, म्हणून ज्ञानेश्वर म्हणतात, 'येथे श्रवणाचि माजी मोक्ष असे आयता' अशा पार्श्वभूमीवर 'संसारात राहून मोक्ष मिळविण्याचा मार्ग भक्तिमार्गीयांनी खुला केला' या वाक्यानं धर्माधिकारी आपली मोक्षावद्दलची कल्पना अधिक स्पष्ट करताना दिसतात, हे मान्य करावयास हवे. पण 'संसाराचा चिखल' ही धर्माधिकारी यांची कल्पना (पृ. २७७) संतांना मान्य होण्यासारखी नाही. या चिखलासच त्यांनी हरिरूप मानलं, हे खरं वर्म आहे. तरी या मोक्ष कल्पनेची सर्वांगीण चिकित्सा ना धर्माधिकारी यांनी केली, ना प्रस्तावनाकार मे. पु. रेगे यांनी. रेगेही मोक्ष हेच एक साध्य आहे, असं म्हणताना दिसतात (प्रस्ता. पृष्ठ ४).

जी वाब मोक्षाची, तीच स्वर्गकल्पनेची आहे. भूतलावर स्वर्गीचं राज्य म्हणजे काय, गीतेवर टीका लिहिणाऱ्या ज्ञानेश्वरांनी 'स्वर्गु नरकु या वाटा चोरांचिया' असं मग कशासाठी म्हटले आहे, असे काही प्रश्न यापुढेही चर्चिले जाणार आहेत. मूळ गीता हा आधारच अनेक वुद्धिमंतांना उपयुक्त वाटला. या गीतेवरच अनेक भाष्ये झाली, मतभेद झाले. धर्माधिकारी यांची 'गीताचिकित्सा' या दृष्टीनं पुढे अनेकांना प्रेरणादायी ठरेल यात शंका नाही. भाष्यग्रंथामुळं भारतीय तत्त्वज्ञानाची वाढ खुंटली, असे एक मत जुन्या पिढीत एका विचारवंतानं मांडलं होतं. तरी धर्माधिकारी यांची 'गीताचिकित्सा' साधी, सरळ व प्रांजळ आहे. समाधी, मधुराभक्ती यांचा उलगडा त्यांनी चांगला केला आहे. धर्माधिकारी यांची भाषा सोपी व प्रासादिक वाटते. 'नेत्रदीपक' (पृष्ठ ३८) असा अर्थशून्य शब्द सोडला, तर सर्वत्र शैली व विवेचन यांचं मनोहर दर्शन घडतं. धर्माधिकारी यांनी नव्या चिकित्सक पिढीपुढे एक चांगलं वौद्धिक खाद्य ठेवलं आहे, म्हणून त्यांचं अभिनंदन करावंसं वाटतं.

(गीताचिकित्सा : भाऊ धर्माधिकारी. पृष्ठे डेमी १५ + ३८३ प्रकाशक : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई, मूल्य १०५ रुपये.)

(३ सामदा, डॉ. केतकर पथ, पुणे ४११ ००४)

साभार स्वीकार

- एका नक्षलवाद्याचा जन्म– विलास मनोहर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु. १००/-, पृष्ठे– २४७.
- ३४१ सदाशिव आणि आम्ही– डॉ. मोरेश्वर गजानन कानिटकर, मूल्य रु. ५०/-, पृष्ठे– ११९.
- चांदनी– रंजना महेंद्र वोरा, जैन पब्लिकेशन, मूल्य रु. १५/-, पृष्ठे– ९५.
- झाडं– नितीन तेंडुलकर, असस प्रकाशन, मूल्य रु. ४०/-, पृष्ठे– ७६.

अनुक्रमणिका

डॉ. नीलिमा गुंडी

जागतिक ग्रंथविश्वामध्ये धावता फेरफटका

'पुस्तकांचं जग' हा श्री. शंकर सारडा यांचा लेखसंग्रह मराठी वाचकाला जागतिक पुस्तकविश्वात एक धावता फेरफटका मारून आल्याचा अनुभव देऊ शकेल. या पुस्तकात एकवीस लेख आहेत. (अनुक्रमणिकेत सोळा लेखांचाच उल्लेख आहे !) त्यांपैकी बऱ्याच लेखांमध्ये रशिया, इंग्लंड, जपान, लॅटिन अमेरिका, इजिप्त, पूर्व युरोपातील देश इत्यादी देशांतील प्रकाशनव्यवहाराशी निगडित वातावरणाचा रोचक शैलीत परिचय करून दिला आहे.

यातील काही लेखांमध्ये पुस्तकांच्या अंतरंगाचाही विचार आला आहे. मात्र, असे लेख थोडे आहेत. उदा. १. रशियन मायभूमीने दूर लोटलेले साहित्यिक २. आफ्रिकन साहित्यः जादुई वास्तववादाचा प्रभाव ३. निग्रो साहित्याची नवी झेप ४. नोबेल पारितोपिकाचा इजिप्शियन मानकरी : नजीब महफौज.

वरील लेखांमध्ये माहितीपूर्ण तपशिलांबरोबर साहित्यकृतींचा थोडक्यात, मार्मिकरीत्या करून दिलेला परिचय वाचकाच्या मनात कुतुहल निर्माण करतो. यातील रशियन साहित्यिकांनी शासनाशी दिलेल्या लढ्याच्या हकिकती उद्बोधक ठराव्यात अशा आहेत. फक्त कविता करण्यात रस असल्यामुळे सामाजिक बांडगूळ ठरलेल्या ब्रॉडस्कीच्या आडमुठ्या सत्याग्रहाचे वर्णन वाचनीय आहे.

बेबी मूर कँपबेल या निग्रो लेखिकेची यातील ओळखही परिणामकारक आहे. सतत विद्रोहाचे साहित्य लिहून आपण जीवनाची एक नकारात्मक बाजूच मांडत आहोत व लेखक म्हणून स्वतःचे खच्चीकरण करीत आहोत, हे तिचे विचार मननीय आहेत.

इजिप्तमध्ये अरबी भाषा प्रचलित असताना बोलीभाषेत कादंबरी लिहिणाऱ्या महफौज यांच्या साहित्याची आणि वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाची ओळख लेखकाने प्रभावीरीत्या करून दिली आहे. इस्लामी धर्मगुरूंच्या पीठाने आपली कादंबरी पाखंडी ठरवली, तरी विचलित न होता लेखन करणारे महफौज लक्षणीय वाटतात.

झेकोस्लोव्हाकियातील साहित्यिकांनी तेथील कम्युनिस्ट सत्तेच्या जुलमाविरुद्ध दिलेल्या लढ्याची हकीकत सांगणारा 'लेखणी जेथे शस्त्र बनते' हा लेख, तसेच फेब्रुवारी १९७४ मध्ये सोल्झेनित्सिनने प्रसिद्ध केलेल्या जाहीरनाम्याविषयीचा लेख, यांमध्ये शासन

आणि साहित्यिक यांच्यांतील ताणतणावांचे चित्रण आले आहे.

श्री. सारडा यांची दृष्टी आधुनिकतेकडे वळलेली असल्यामुळे त्यांनी 'बोलणारी पुस्तके' (टेप्स कॅसेट्स), 'विश्वकोशाचा इलेक्ट्रॉनिक अवतार' यांचाही लेखांमध्ये समावेश केला आहे. तसेच काळाशी सुसंवाद साधता यावा म्हणून 'विसाव्या शतकातील महान पुस्तके' या लेखात डॉ. मार्टिमर अॅडलर या तत्त्वचिंतकाने १९७७ मध्ये निवडलेल्या ६८ लेखकांच्या अनेक पुस्तकांची यादी दिली आहे. मात्र ही यादी सर्वसामान्य वाचकाला कदाचित बिचकवून टाकणारीही ठरू शकेल! कारण वाचनाची सुरुवात कोठून करावी, याचा अंदाज येण्यासाठी वाचकाला पुस्तकांची थोडक्यात ओळख करून देणेही अगत्याचे ठरते.

या पुस्तकातील इतर अनेक लेखांमध्ये पुस्तकांभोवतीच्या बाह्य तपशिलांमध्येच अधिक रस घेतलेला दिसतो. विशेषतः प्रचंड प्रमाणात खपणाऱ्या पुस्तकांविषयी लेखकाला कमालीचे औत्सुक्य आहे, असे दिसते. त्याविषयीचे पुष्कळ तपशील वारंवार वाचायला मिळतात. 'जेथे पुस्तकांवर वाचक अधाशासारखे तुटून पडतात', 'उत्साही वाचकांचा देश : जपान' या लेखांमध्ये हा अनुभव येतो. किंबहुना खपणाऱ्या पुस्तकांविषयीच्या औत्सुक्यापोटीच लेखक रहस्यकथा, पाकशास्त्रावरील पुस्तके, किल्लीवाल्या कादंबऱ्या, कॉमिक्स अशा सर्वच लेखनप्रकारांना यात स्थान देताना दिसतात. वास्तविक प्रचंड खप असणारी सर्वच पुस्तके वाङ्मयीनदृष्ट्या दर्जेदार आहेत, असे चित्र मुळीच दिसत नाही.

या पुस्तकात पुस्तकांविषयीची वैशिष्ट्यपूर्ण तसेच मनोरंजक माहिती विपुल प्रमाणात आहे. उदा. १. जगातील सर्वांत जास्त खपणाऱ्या 'योमिउरी शिंबुन' या जपानी दैनिकाचा खप १४० लाख प्रतींपेक्षा जास्त आहे. (पृ. १०१), २. एडगर एलन पो यांच्या चाळीस पृष्ठांच्या पुस्तकाच्या एका प्रतीला लिलावात ४० लाख रुपये किंमत आली. (पृ. १३७), ३. जपानी भाषेत उभ्याउभ्याने पुस्तक वाचणे यासाठी 'टचियोमी' हा खास शब्द आहे. (पृ. १००), ४. 'स्पेनमधील स्पिनाक पॅनकेकही असाच रुचकर असतो. त्याचे नाव मात्र 'पिनाभाटिओ हुकाइसेट' असे आहे. ते उच्चारण्यापेक्षा तो पदार्थ तोंडात टाकणे सुलभ!' (पृ. १३६).

हे पुस्तक वाचताना लेखकाची मराठी साहित्यविश्वाबद्दलची आस्था आणि एकंदरीत वाङ्मयीन संस्कृतिविषयी वाटणारा जिव्हाळा लक्षात येतो. 'ग्रंथपुरस्कार', 'दुर्मिळ ग्रंथांची मौल्यवान दुनिया', 'कवितेचा धंदा' यांसारख्या लेखांमध्ये चांगल्या पुस्तकाला न्याय मिळावा, ही इच्छा दिसते. पण तरीही लेखकाच्या वाङ्मयीन दृष्टीचा वैशिष्ट्यपूर्ण ठसा मात्र यातून उमटत नाही. किंबहुना 'प्रास्ताविका'तून लेखकाचे पुस्तकांशी जडलेले नाते, चौफेर वाचन, प्रत्रासानुभव इत्यादींविषयी वाचताना ज्या अपेक्षा निर्माण होतात त्या पुस्तक

वाचताना पूर्ण होऊ शकत नाहीत. लेखकाने खोलात जाण्याचे टाळून निव्वळ माहिती देण्यात का समाधान मानावे, याचे सखेद आश्चर्य वाटत राहते.

('पुस्तकांचं जग' लेखक : शंकर सारडा, पुष्प प्रकाशन, चिंचवड, पृ. १६८, मूल्य ऐंशी रुपये)
(६/७० लोकमान्यनगर, नवी पेठ, पुणे ४११०३०.)

गंगाधर महाम्बरे

एका तरल मनाचे स्पंदन

श्री. मनोहर सप्रे ह्यांनी लिहिलेले 'सांजी' हे पुस्तक हाती आले आणि या पुस्तकाच्या वाचनामध्ये आपल्याकडून कधी नाही तो एक गमतीदार प्रकार घडल्याचे लक्षात आले. या पुस्तकातली निम्मीअधिक पत्रे मी हे पुस्तक उलटसुलट चाळताना वाचली आणि उरलेली हे परीक्षण लिहिण्यापूर्वी नजरेखालून घातली. मग लक्षात आले की, शाळेतील क्रमिक पुस्तकांतून पूर्वी लोकहितवादींच्या शतपत्रांपैकी काही अशीच आधी हाती आली होती. शिवाय लेखकाने या पत्रांचा क्रम जरी त्याच्या पत्रलेखन दिनांकाप्रमाणे दिलेला असला, तरी त्याच्या जीवनाचा एक भाष्यकार या नात्याने लेखनप्रक्रियेत जी व्यापकता, सूक्ष्मता आणि व्यामिश्रता आहे ती या पत्रांच्या पानापानातून सर्वत्र सारखी आहे. ही सर्व पत्रे लिहिल्यावर 'सांजी' पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध होताना श्री. सप्रे यांनी जी अर्पणपत्रिका लिहिली ती तर खूपच काही सांगून जाते– 'आयुष्यातल्या सगळ्या यातनामय नाइलाजांना कृतज्ञपूर्वक-' जो दुःखाने दुःखी होत नाही तो दुःखाला दुःखी करतो असे म्हणणारा कुरल कर्ता आणि 'सांजी' कर्ता माझ्या दृष्टीने इथे एकाच समान पातळीवर आलेले असतात.

श्री. सप्रे यांच्या 'सांजी'तील पत्रे ज्यांना मिळाली किंवा ती ज्यांच्यासाठी प्रथम लिहिली गेली त्या त्या व्यक्तींना थोडाबहुत आनंद या पत्रांनी खासच दिलेला असणार, पण त्याहीपेक्षा शतपटीने असा आनंद खुद्द पत्रलेखकाला मिळत गेला, असे चित्र ही पत्रे वाचताना सतत जाणवत राहते. 'आपले पत्रलेखन हा केवळ एकतर्फी संवाद आहे आणि या अर्थाने ही सर्व पत्रे निमित्तमात्र मायन्यात रूपांतरित झालेली स्वगते आहेत,' असे लेखकाने 'विनंती विशेष' या प्रास्ताविक पत्रांमध्ये म्हटले आहे. एका अर्थाने ही 'स्वान्तसुखाय' सदृश पत्रे असल्यामुळे तुमचा, आपला आणि क्वचित तुझा म्हणून पत्र संपवतानाच पत्रलेखकाने पत्रलेखनातील सद्भाव हे प्रेरणा सूत्र सिद्धीला नेलेले आहे. श्री. सप्रे यांची या 'सांजी'तील

पत्रे स्वगताप्रमाणेच ॲक्शन करतात, पण रिॲक्शनची वाट पाहत नाहीत. त्यांच्याच एका पत्रात 'कलेच्या पातळीवर स्वतःशी संवाद साधणे आणि व्यवहाराच्या पातळीवर गरजेपुरते इतरांशी तादात्म्य साधणे, ही माझ्या नवजीवनाची दिशा आहे' असे म्हटले आहे. स्वतःची भूमिका त्यांनी एका पत्रात अधिक स्पष्ट करताना. . . 'आता गती मंदावत आल्याने अन्य काही शक्य नाही. म्हणून तुटलेल्या कड्याच्या सीमारेषेची सावधानीची सूचना देणारा खांब म्हणून उभा झालोय' या शब्दांत सप्रे आपल्या आत्मवृत्ताचे साधे आणि सोपे (आणि त्यांना स्वतःला क्षुल्लक वाटणारे) सार सांगतात. आता 'सांजी' संपूर्ण वाचून झाल्यावर एक वाचक म्हणून त्यावरील व्यक्तिगत मत सांगताना ही पत्रे ज्यांना लिहिली आहेत त्यांची उत्तरेही वाचायला मिळाली असती, तर नव्या-कोऱ्या नाण्याच्या दोन्ही बाजू पारखता आल्यावर होणारा आनंद अनुभवता आला असता असे वाटते. सप्रे यांची इच्छा असूनही हा पत्रव्यवहार दुतर्फी होऊ शकला नाही, याची त्यांना खंत आहे. म्हणजे ही पत्रे आनंद आणि चुटपूट दोन्ही निर्माण करतात. विशेषतः या पत्रांतील काही पत्रे नामवंत चित्रकार, नाटककार, साहित्यिक, कलाकार आदींच्या नावे लिहिली गेली असल्यामुळे सप्रे यांच्या व्यक्तिगत मतांची चिकित्सा कशी होते, हे समजून घ्यायला वाचक या दृष्टीने माझ्यासारख्याला अधिक रुचले असते. त्यांनी लिहिलेल्या आणि या पुस्तकात समाविष्ट झालेल्या पत्रांची अशी उत्तरे जोडली गेली असती, तर या चित्ररूप पत्रांचे हरवलेले ते डायमेन्शन वाचकाला विनासायास एकत्र पाहायला सापडून निदान ते ते चित्रतरी 'प्रॉपर परस्पेक्टीव्ह' असे सापेक्ष दर्शन देणारे झाले असते. 'सांजी'मधील आणखी एक महत्त्वाचा गुण म्हणजे सप्रे यांचे मोजक्या ओळीतील प्रासंगिक भाष्य, जे चटकन हृदयाच्या तारा छेडते. उदा. जन्मभर रंग जगलेल्या भाऊने अचानक जाऊन आपल्या सगळ्यांचा बेरंग केलाय; प्रेतयात्रेला जाणाऱ्यांतल्या एकावरच पुढे प्रेताची भूमिका येते, उरलेले मग त्याच्या मागे जातात.

कोणताही मेकअप न करता सप्रे आपली 'सांजी' सजवताना अगदी अलीकडील कलाक्षेत्रातील नॅचरल ॲक्टिंगसारखी इतरांनी मेकअप पुसून बोलायची सार्थ अपेक्षा बाळगतात. सजावट, मांडणी, रेखाटने या दृष्टीनेही 'सांजी' अंतर्बाह्य सर्वांगसुंदर बनते.

(सांजी : मनोहर सप्रे, नील प्रकाशन, चंद्रपूर, ४४२२०१. मूल्य ७० रुपये.)

(शिवरंजनी, १२ कलानगर, पुणे ४११०४३.)

साभार स्वीकार

- अर्घ्य– शिवाजी चाळक, पार्वती युक क्लब, चांदर सालसेत, गोवा, मूल्य रु. ४०/-, पृष्ठे–६४.
- भुईतून उगवलेला माणूस– अनंतराव पाटील, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ३५/-, पृष्ठे– १००.

अनुक्रमणिका

म. श्री. दीक्षित

रंगभूमीवरील कलावंतांचा रसिला परिचय

श्री. गो. रा. जोशी यांचा मराठी रंगभूमीचा, विशेषतः जुन्या संगीत रंगभूमीचा चांगला अभ्यास आहे. रंगभूमी गाजविणाऱ्या लोकप्रिय कलावंतांचं भक्तिभावानं गुणसंकीर्तन करणं– तेही वाणीनं आणि लेखणीनं– हा त्यांचा एक आवडता छंद आहे. 'नाट्यगाननिपुण' हा त्यांचा अठ्ठावीस लेखांचा संग्रह म्हणजे त्यांच्या निखळ रंगभूमीप्रेमाची साक्ष आहे. हे सर्व लेख १९८१ ते १९९१ या दहा वर्षांत लिहिले गेले असून सकाळ, केसरी, लोकसत्ता, तरुण भारत इत्यादी वृत्तपत्रांतून नि काही दिवाळी अंकांतून प्रसिद्ध झालेले आहेत. वरवर पाहता त्यांचं स्वरूप प्रासंगिक असलं तरी रंगभूमीच्या नव्या अभ्यासकांना त्यातले बारीकसारीक तपशील पुष्कळ मनोरंजक नि प्रेरक वाटतील. अप्पा बळवंत चौकातील पेंटर फडके यांच्या संबंधीचा लेख वगळता बाकी सर्व लेख रंगभूमी समृद्ध करणाऱ्या कलावंतांचा परिचय करून देणारे आहेत. गद्य रंगभूमी आणि संगीत रंगभूमी अशा दोन्ही क्षेत्रांतील श्रेष्ठ कलावंतांच्या कलेचा मागोवा घेताना श्री. जोशी यांनी अतिशय नम्र भूमिका घेतली असून, रंगभूमीवरील त्यांच्या कर्तृत्वाचा परिचय त्यांनी भारावल्या अंतःकरणाने करून दिला आहे. त्यामुळे नको इतक्या अलंकारिक भाषेचं अलंकरणही यातील बहुतेक लेखांवर चढल्याचं जाणवतं.

सत्तावीस लेखांपैकी दोन बालगंधर्वांवर, दोन वसंतराव देशपांडे यांच्यावर आणि उर्वरित इतरांवर आहेत. हिराबाई आणि ज्योत्स्नाबाई या दोघींखेरीज इतर सर्व लेख जुन्या-नव्या गद्य आणि संगीत नटांवर आहेत. गणपतराव जोशी, गणपतराव भागवत, जोगळेकर, मा. नरेश अशा काही विस्मृतीत गेलेल्या कलावंतांप्रमाणे वालावलकर, मा. दत्ताराम, दत्ता भट या काहीशा उपेक्षितांचाही लेखकाने ममत्वाने परिचय करून दिला आहे. पण या एकूण नामावलीत गणपतराव बोडसांसारख्या नटश्रेष्ठाचं (मुखपृष्ठावर त्यांची तसबीर असूनही) शब्दचित्र नसावं, याचं नवल वाटतं. पुस्तकातील लेखांना मार्मिक शीर्षकं दिली गेली आहेत. तथापि, ज्योत्स्ना भोळे यांच्यावरील लेखाचं शीर्षक 'स्वकुलतारकसुता' ऐवजी 'बोला, अमृत बोला' किंवा नाट्यनिकेतनला शोभेसं असतं, तर अधिक सार्थ ठरलं असतं. श्री. जोशी यांच्या 'नाट्यगाननिपुण' या पुस्तकातील लेखांचं स्वरूप रंगभूमीवरील कलावंतांचं नि त्यांच्या कलेचं रसिला परिचय करून देण्याचं असल्यामुळे वाचकांना ते आस्वाद्य वाटेल, यात शंका नाही.

(नाट्यगाननिपुण– लेखक : गो. रा. जोशी, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य ७५ रुपये.)

अनुक्रमणिका

पाल्हाळिक, पण वाचनीय आठवणी

'शरच्चंद्र' या नावाचं एक आठवणीवजा पुस्तक श्री. रमानंदन ऊर्फ भगवान नारायण चापेकर यांनी लिहिलं असून त्यात कै. ना. गो. चापेकर (म.सा.परिषदेचे माजी कार्याध्यक्ष आणि 'पत्रिके'चे माजी संपादक) आणि त्यांच्या द्वितीय पत्नी रमाबाई ऊर्फ वहिनी (लेखकाच्या मातुःश्री) यांच्या कौटुंबिक जीवनाची तपशीलवार हकीकत वाचायला मिळते. रमाबाईंच्या अपत्यांपैकी शरच्चंद्र हा श्यामलवर्णी गुणी मुलगा अल्पायुषी होऊन वारला आणि तो आईचा फार लाडका होता. त्याच्या स्मरणार्थ प्रस्तुत पुस्तकाचं नामकरण 'शरच्चंद्र' असं करण्यात आलं आहे. पुस्तक श्रद्धाळू अंतःकरणाने, वारीकसारीक, नको इतक्या तपशिलाने लिहिल्यामुळे पाल्हाळिक उतरलं आहे. तथापि, जुन्या पिढीतील मध्यमवर्गी (विशेषकरून कोकणस्थ) कुटुंबव्यवस्था नि कौटुंबिक चालीरीती समजून घेण्याच्या दृष्टीने ते वाचनीय आहे. तीस वर्षांहून मोठ्या असणाऱ्या सापत्य बिजवराशी अतिशय निष्ठेने नि सुखासमाधानाने संसार करणाऱ्या एका आधुनिक 'रमे'ची ही चापेकरी-बखर समानधर्मी वाचकांना खचित आवडेल.

(शरच्चंद्र : लेखक : रमानंदन, प्रकाशक : भगवान चापेकर, चिमणबाग, टिळक रस्ता, पुणे ३०, पृ. डेमी ३२७, मूल्य १५० रु.)

(८६५, सदाशिव पेठ, पुणे ४११०३०.)

श्रीकृष्ण केसरी

अमेरिकेसंबंधीच्या आकर्षणाची कारणमीमांसा

श्रीमती उषा गडकरी यांचे 'पश्चिमेच्या वृक्षाला पूर्वेची ओढ' हे प्रकाशित झालेले पहिलेच पुस्तक. प्रथमदर्शनीच पुस्तकाचे वैशिष्ट्य डोळ्यात भरते ते म्हणजे त्याचे नाव. पूर्व-पश्चिमेसंबंधी नवीन काहीतरी वेगळे वाचावयास मिळणार ही उत्कंठा लावणारे नाव. वृक्ष कोण अन् त्याचे मूळ कोणते, अशी उत्कंठा लावणारे हे लक्षवेधी पुस्तक, केव्हा एकदा आपण वाचून पूर्ण करतो असे होते.

'पारिजातक आम्ही लावला, आम्ही जोपासला आणि फुले पडताहेत अमेरिकेच्या अंगणात.' आमच्या देशाची ही हानी भरून निघणार कशी ? (पृ. १) या तरुण पिढीची अमेरिकेतल्या वास्तव्यात 'अनोखी वाट' कशी, हे मोठ्या चातुर्याने अन् सुंदर शैलीत

अनुक्रमणिका



समजावून सांगण्याचा प्रयत्न लेखिकेने केला आहे. हा प्रयत्न करताना ज्या आई-वडिलांची मुले अमेरिकेत स्थायिक झाली, त्यांच्या मनोगतांचीही दखल लेखिकेने घेतली आहे. अमेरिकेत स्थायिक झालेल्या भारतीय तरुणांना या 'अनोखी वाटे'बद्दल मार्गदर्शन करताना लेखिकेने त्यांच्या काळजातच हात घातला आहे. अमेरिकेत रहा, पण भारतीय म्हणून रहा, असाही प्रेमळ सल्ला दिलेला आहे.

लेखिकेने विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून भारतातले विविध प्रांतीय लोक अमेरिकेत जाऊन त्या सधन देशातील पैसा कमावून भारताच्या विविध कार्याला कशी मदत करीत राहिले, हा इतिहास थोडक्यात परंतु आकर्षक पद्धतीने लिहिण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. हे सर्व वाचताना अमेरिकेत जाऊन स्थायिक होणाऱ्या आपल्या भारतीय बांधवांकडे बघण्याचा आपला दृष्टिकोन बदलू शकतो. अमेरिकेत राहून ते आपल्या संस्कृतीची जोपासना करू पाहत आहेत, भारतीयांची अस्मिता टिकवू पाहत आहेत, हे लक्षात येते. लेखिका दहा-बारा वर्षे अमेरिकेत आपल्या मुलाबरोबर आणि नातवंडांबरोबर राहिली होती. सामाजिक कार्यात भाग घेऊन हिंडून, फिरून स्वतःच्या अनुभवांवर आणि अमेरिकेत स्थायिक झालेल्या विविध प्रांतांतल्या भारतीयांबद्दलच्या अनुभवांवर आधारलेला लेखिकेचा हा सारा प्रयत्न स्तुत्य वाटतो. त्यात निश्चित वेगळेपणा जाणवतो.

अमेरिकेतला स्वर्ग हा तेथील लोकांच्या प्रयत्नांनी निर्माण झालेला आहे. आपल्या पोथीतल्याप्रमाणे तो आयता आलेला नाही. भारतातल्या आध्यात्मिक मार्गाने मिळणारा स्वर्ग लेखिकेला नको. 'आमची हिंमतबहादूर, महत्त्वाकांक्षी मुले, त्यांना असले जीवन?' 'स्पर्धेला तोंड द्यावे, स्वतःचे रक्त आटवून, घाम गाळून त्यांना उच्च जीवनमान मिळवायचे, खूप खूप उंच उंच व्हायचेच त्यांना.' (पृ. ३७) भारतात राहून असे उंच उंच होता येणार नाही, असा जणू लेखिकेचा अभिप्राय.

असे एकीकडे सांगताना लेखिका काही प्रश्न उपस्थित करते. 'पण उंच उंच होताना ते आपल्या देशाची आठवण ठेवतील का? त्यांचे ज्ञान, त्यांचे अनुभव, त्यांचा पैसा या सर्वांचा आपल्या देशाला काही उपयोग होईल का? आपल्या देशात बुटकीच फार.' (पृ. ३७). हे वाचताना मनात सहज प्रश्न येतो, उंची वाढवायला भारतातले श्रेष्ठ साधू-संत अमेरिकेत गेले होते का? भारतातल्या ज्ञानपीठातून वेदांचा, संस्कृत ग्रंथांचा अभ्यास करून मिळविलेल्या ज्ञानाचा परदेशियांनी आपापल्या देशात जाऊन विस्तार केला. स्वतःच्या देशाची उंची वाढवली. ते कायम भारतात राहून आपल्या स्वदेशाची नुसती चिंता करीत राहिले नाहीत. आपली मुले अमेरिकेत जाऊन, ज्ञान मिळवून तेथेच भौतिक वैभवात कायम राहिली. त्यांना देशप्रेम नाही, असे कोणी म्हणू नये किंवा स्वतःच्या मनाला अशी खंत वाटू नये म्हणून तर हा ग्रंथलेखनाचा खटाटोप नाही ना, अशी मनात शंका येते. तथापि अमेरिकन

जीवनावर विशेषतः तेथील भारतीयांच्या जीवनावर बराच प्रकाश पाडणारे हे पुस्तक असल्याने वाचनीय झाले आहे.

(पश्चिमेच्या वृक्षाला पूर्वेची ओढ, उषा गडकरी, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य ४० रुपये.)

('सु-श्री', आश्रम रस्ता, उरळीकांचन, पुणे ४१२ २०२)

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वृत्तपत्र नोंदणी कायद्यानुसार (नमुना ४, नियम ८) द्यावयाची माहिती

प्रसिद्धीचे ठिकाण	:	महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११० ३०
प्रसिद्धीचा नियतकाल	:	त्रैमासिक
मुद्रक आणि प्रकाशक	:	डॉ. गं. ना. जोगळेकर
पत्ता	:	महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११० ३०
राष्ट्रीयत्व	:	भारतीय
संपादक	:	वि.स. वाळिंबे
पत्ता	:	महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११० ३०
राष्ट्रीयत्व	:	भारतीय
नियतकालिकाची मालकी	:	महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता पुणे ४११० ३०

मी असे जाहीर करतो की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहितीप्रमाणे बरोबर आहे.

डॉ. गं. ना. जोगळेकर
प्रकाशक

'मुक्काम पोस्ट देवाचे गोठणे'चा हिंदी अनुवाद

सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. माधव कोंडविलकर यांच्या 'मुक्काम पोस्ट देवाचे गोठणे' या आत्मचरित्रात्मक कादंबरीचा फ्रेंच भाषेपाठोपाठ हिंदी भाषेत अनुवाद प्रकाशित झाला आहे. श्री. उत्तम कानिटकर यांनी तो केला असून, दिल्लीचे श्री. अमरनाथ शुक्ल (श्रीविद्या मंदिर प्रकाशन) यांनी प्रकाशित केला आहे. श्री. शुक्ल आपल्या प्रास्ताविकात म्हणतात की, 'कोणत्याही समाजव्यवस्थेच्या विकृतीकडे तटस्थपणे पाहण्याचा हा दृष्टिकोन उल्लेखनीय आहे. माझ्या वाचनात आलेली अशा प्रकारची ही पहिलीच कृती आहे.'

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

कार्यवृत्त : ऑक्टोबर-डिसेंबर १९९२

६ ऑक्टोबर रोजी दत्तो वामन पोतदार यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त डॉ. अरविंद देशपांडे यांचे 'इतिहासाचा मागोवा' या विषयावर व्याख्यान झाले. तसेच या प्रसंगी सेतुमाधवराव पगडी यांच्या 'एका माळेचे मणी' या ग्रंथास पुरस्कार देण्यात आला.

९ ऑक्टोबर रोजी विद्याधर पुंडलिक यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. म.द. हातकणंगलेकर यांचे व्याख्यान झाले. त्यांच्या हस्ते प्रा. चंद्रकांत पाटील यांच्या 'चौकटीबाहेरचे चेहरे' या ग्रंथाला पुरस्कार देण्यात आला.

४/५ नोव्हेंबर रोजी व.ह. गोळे स्मृतिदिनानिमित्त डॉ. म. वि. गोखले यांची 'राजकीय रंगाची नाटके' या विषयावर दोन व्याख्याने आयोजित करण्यात आली.

६ नोव्हेंबर रोजी सुप्रसिद्ध कथालेखक अरविंद गोखले आणि सुप्रसिद्ध सामाजिक कार्यकर्त्या सौ. सुधाताई जोशी यांच्या निधनानिमित्त झालेल्या शोकसभेत प्रा. ग. प्र. प्रधान, प्रा. बाळ गाडगीळ आणि डॉ. भालचंद्र फडके यांची श्रद्धांजलीपर भाषणे झाली. परिषदेतर्फे डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी शोकप्रस्ताव मांडला.

शाखा मेळावा

दि. २९ नोव्हेंबर रोजी वाई शाखेच्या सहकार्याने शाखा मेळावा आयोजित करण्यात आला. या मेळाव्याला सर्व शाखांनी उत्स्फूर्त प्रतिसाद दिला. ठाणे, पिंपरी-चिंचवड, धुळे, सोनई, अहमदनगर, लासलगाव, जळगाव, नंदूरबार, डोंबिवली, इस्लामपूर, बारामती, कल्याण, येवले, कोल्हापूर, सातारा, इचलकरंजी या सर्व शाखांचे मिळून जवळजवळ पन्नास प्रतिनिधी उपस्थित होते.

या मेळाव्यामुळे परस्परसंपर्क आणि सहकार्य यांचे एक उत्तम उदाहरण पुढील वाटचालीसाठी सर्वांनाच मार्गदर्शक होणार आहे. विविध प्रतिनिधींचे प्रस्ताव, सूचना, शंका, या सर्वांचीच मेळाव्यात सांगोपांग चर्चा झाली. कार्याध्यक्ष डॉ. म वि. गोखले, कार्यवाह रवींद्र भट, कल्याणी दिवेकर, भगवान ठाकूर, कोषाध्यक्ष ना. गो. जोशी आणि पत्रिका संपादक वि. स. वाळिंबे यांनी मेळाव्याला मार्गदर्शन केले.

अनुक्रमणिका

वाई शाखेने आपल्या परंपरेस साजेशी भोजनव्यवस्था उत्तम रीतीने आयोजित केली होती. त्या दिवशी कै. माधव ज्यूलियन यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त मेळाव्यास आलेले प्रतिनिधी आणि वाई येथील स्थानिक कवी यांच्या सहकार्याने सुप्रसिद्ध कवयित्री अरुणा ढेरे यांच्या नेतृत्वाखाली कविसंमेलनही आयोजित करण्यात आले होते.

का. र. मित्र व्याख्यानमाला

दि. ७ डिसेंबर ते १६ डिसेंबर या कालावधीत 'मनोरंजन'कार का. र. मित्र स्मृतिव्याख्यानमाला आयोजित करण्यात आली. १९९२ हे वर्ष लोकहितवादी यांच्या पुण्यतिथीचे शताब्दीवर्ष आणि न्यायमूर्ती रानडे यांच्या दीडशेव्या जयंतीचे वर्ष असल्यामुळे 'एकोणिसावे शतक : महाराष्ट्रातील प्रबोधन' असा व्याख्यानमालेचा शीर्षकविषय ठरविण्यात आला होता. या मालेत विविध प्रबोधनकारांसंबंधी पुढीलप्रमाणे व्याख्याने आयोजित करण्यात आली:

दिनांक	प्रबोधनकार	वक्ते
१. ७-१२-९२	महाराष्ट्रातील संक्रमणकाळ	डॉ. य. दि. फडके
२. ८-१२-९२	दादोबा पांडुरंग	डॉ. गं. ना. जोगळेकर
३. ९-१२-९२	लोकहितवादी	डॉ. कल्याणी दिवेकर
४. १०-१२-९२	महात्मा फुले	श्री. हरी नरके
५. ११-१२-९२	विष्णुबुवा ब्रह्मचारी	प्रा. राम बापट
६. १२-१२-९२	न्यायमूर्ती रानडे	डॉ. राजेंद्र व्होरा
७. १३-१२-९२	विष्णुशास्त्री चिपळूणकर	प्रा. माधवी चाफेकर
८. १४-१२-९२	गोपाळ गणेश आगरकर	प्रा. ग. प्र. प्रधान
९. १५-१२-९२	पंडिता रमाबाई	श्रीमती ज्योत्स्ना देवधर
१०. १६-१२-९२	एकोणिसावे शतक : समालोचन	श्री. स. मा. गर्गे

२९ डिसेंबरला सुप्रसिद्ध साहित्यिक आणि भारतीय संस्कृतिकोशाचे जनक महादेवशास्त्री जोशी यांच्या निधनानिमित्त शोकसभा आयोजित करण्यात आली. अध्यक्षस्थानी डॉ. सरोजिनी वाबर होत्या. शास्त्रीबुवांचे चिरंजीव अशोक जोशी आणि रवींद्र भट यांची या प्रसंगी भाषणे झाली. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी प्रास्ताविक केले आणि शोकप्रस्ताव वाचून दाखविला.

रवींद्र भट
कार्यवाह

शाखांचे कार्यवृत्त

धुळे जिल्हा

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या धुळे जिल्हा शाखेची नवीन कार्यकारिणी जून १९९२मध्ये अस्तित्वात आली. शहरात साहित्यिक व सांस्कृतिक चैतन्य टिकवून ठेवण्यासाठी प्रा. पुरुषोत्तम पाटील, प्रा. भगवान ठाकूर, डी.व्ही. जगत्पुरिया हे सतत प्रयत्नशील आहेत. सदस्यांना दिलेल्या आश्वासनाप्रमाणे जुलै ९२ ते नोव्हेंबर ९२ पर्यंत पाच विविध स्वरूपाचे दर्जेदार कार्यक्रम या शाखेने घडवून आणले.

६ जुलै : नारायण सुर्वे यांचे काव्यवाचन

ख्यातनाम कवी नारायण सुर्वे यांच्या काव्यवाचनाच्या जाहीर कार्यक्रमाने नवीन कार्यकारिणीच्या कार्याचा शुभारंभ झाला. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी कविवर्य प्रा. पुरुषोत्तम पाटील होते.

१३ ऑगस्ट : आचार्य अत्रे आणि बालकवी जयंती

आचार्य अत्रे जयंती व बालकवी जयंती संयुक्तपणे साजरी करण्यात आली. प्रसिद्ध साहित्यिक वा. रा. सोनार यांचा 'टवाळा आवडे विनोद' या विषयावर भाषण झाले. प्रा. पुरुषोत्तम पाटील यांनी बालकवींच्या कवितांचे वाचन केले. स्थानिक कवींनी आपल्या विनोदी व विडंबनपर कविता सादर केल्या. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन कार्याध्यक्ष डी. वी. जगत्पुरिया यांनी केले.

२१ सप्टेंबर : कुसुमाकर शिंपी स्मृतिदिन

माजी शाखाध्यक्ष कै. प्रा. कुसुमाकर शिंपी यांच्या प्रथम स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. सुमन अहिरराव यांचे 'संत सेना' या विषयावर भाषण झाले. ज्येष्ठ पत्रकार श्री. कांतीलाल गुजराती अध्यक्ष म्हणून उपस्थित होते.

१३ ऑक्टोबर : दया पवारांची मुलाखत

'बलुतं'कार दया पवार यांची प्रा. भगवान ठाकूर यांनी प्रकट मुलाखत घेतली. प्रा. डॉ. श्रीपाल सबनीस अध्यक्षस्थानी, तर पोलिस अधिक्षक सुरेश खोपडे प्रमुख अतिथी होते. या वेळी दया पवारांनी आपल्या निवडक कविताही सादर केल्या.

२५ नोव्हेंबर : कथाकथन

प्रसिद्ध कथालेखिका उज्ज्वला कुलकर्णी यांच्या कथाकथनाचा कार्यक्रम प्रा. पुं. म. चित्ते यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. प्रा. वसंतराव घासकडवी प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते. श्री. कुलकर्णी यांच्या 'कोसळणारं आभाळ' या कथासंग्रहाला पारितोषिक मिळाल्याबद्दल त्यांचा शाखेतर्फे सत्कार करण्यात आला.

डी. बी. जगत्पुरिया, कार्याध्यक्ष

येवले (जिल्हा नाशिक) शाखा

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या, येवले शाखेची सर्वसाधारण सभा दिनांक १२ नोव्हेंबर १९९२ रोजी अध्यक्ष श्री. ल. च. राठी यांच्या अध्यक्षतेखाली भरली असता पुढीलप्रमाणे पदाधिकारी आणि कार्यकारिणी यांची तीन वर्षांसाठी निवड करण्यात आली:

लक्ष्मीनारायण चत्रभुज राठी (अध्यक्ष), बाबासाहेब दिनकरराव देशमुख (उपाध्यक्ष), लक्ष्मणराव रामचंद्र कांबळे (कार्याध्यक्ष), सूर्यकांत बाबूराव सस्कर (कार्यवाह), हरिभाऊ नारायण गावंडे (सहकार्यवाह), सुधीर मुरलीधर गुजराती (कोषाध्यक्ष).

कार्यकारिणी सदस्य

पुरुषोत्तम सत्यनारायण वर्मा, अतिन रणछोडदास देसाई, प्रभाकर एकनाथ झळके, माधव वसंतराव गंगापूरकर, मधुकर शंकरराव खांबेकर, मदनलाल माणिकलाल कायस्थ सतीश गंगाप्रसाद गुप्ता, जुगलकिशोर एकनाथ कलंत्री.

ल. च. राठी, अध्यक्ष

जळगाव शाखा

३ मे १९९२ रोजी म.सा. परिषदेच्या जळगाव शाखेची सर्वसाधारण सभा होऊन तीत नवीन कार्यकारिणी तीन वर्षांसाठी सर्वसंमतीने निवडण्यात आली. ती पुढीलप्रमाणे:

कार्याध्यक्ष : प्रा. नंदकुमार भारवे.

कोषाध्यक्ष : प्रा. प्र. भ. चौधरी

कार्यवाह : मधुकर भ. साळुंखे.

अध्यक्ष : नारायण शिरसाळे

उपाध्यक्ष : प्रा. आत्माराम भुता पाटील, मधू वाघोडकर

सदस्य : प्रकाश अ. पाटील, प्र. न. तिळवणकर, हो. पं. चौधरी, शा. न. पाटील, युवराज वाणी, डॉ. प्र. श्री. चौधरी, डॉ. प्रभाकरसिंह राजपूत, प्रा. दिनेश वना पाटील, शरद छापेकर, प्रा. सुलोचना साळुंखे.

नंदकुमार भारवे, कार्याध्यक्ष

इस्लामपूर शाखा : काव्यवाचनाचा कार्यक्रम

महात्मा गांधी आणि लाल बहादूर शास्त्री या उभयतांच्या जयंतीनिमित्त २ ऑक्टोबर रोजी सहकार भवन येथे निवडक कवींचे काव्यवाचन झाले. प्रा. शामराव पाटील यांनी महात्मा गांधी आणि लालबहादूर शास्त्री यांच्या प्रतिमेस पुष्पहार घालून अभिवादन केले. या प्रसंगी झालेल्या कविसंमेलनात प्रदीप सांगावकर यांनी 'मांजर', 'रानवारा', 'आतंक' कविता सादर केल्या. श्री. राम घुमाळ यांनी सामाजिक आशयाच्या 'असं मात्र बोलायचं नाही', 'भारत माझा देश', 'आम्ही' या कविता सादर करून सामाजिक समस्यांचे चित्र उभे केले. श्री. टी. ए. पाटील यांनी 'चिमुकला देह'; मधुकर शेटे यांनी 'शोध', 'तृप्ता', 'निःसंग जाहल्या वाटा'; शहानवाज मुल्ला यांनी 'रिते मन'; राजेंद्र हिरवे यांनी 'मेघचाफा', 'आता तिने' या प्रेमकविता, तर प्रा. जयवंत इंगळे यांची 'वेदनाचा दीप' ही गझल रसिकांना मनमुराद आनंद देऊन गेली. प्रा. प्रदीप शिरसट पाटील यांनी 'मृत्यू', 'कोसळताना', 'लेणे' या कविता व 'मी वणवण फिरलो', 'पाऊस' या गझला परिणामकारकरीत्या सादर केल्या. कवी अरुण म्हाळुगकर यांनी 'वादळे उरातील माझ्या', 'चांदणे', 'डोळे', 'चिंधी' या सामाजिक आशयाच्या गझला आपल्या खास शैलीत सादर केल्या.

शहानवाज ज. मुल्ला
कार्यवाह

अहमदनगर शाखा

४ सप्टेंबर १९९२ रोजी प्रा. लक्ष्मण हर्दवाणी कृत 'मराठी सिंधी शब्दकोश' या ग्रंथाचा प्रकाशन समारंभ नगर शाखेने रावसाहेब पटवर्धन सभागृहात आयोजित केला होता. ग्रंथाचे प्रकाशन डॉ. सदा कऱ्हाडे यांच्या हस्ते करण्यात आले. अध्यक्षस्थानी राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे उपाध्यक्ष प्रा. रतनलाल सोनग्रा होते.

सुरुवातीस शाखाध्यक्ष प्रा. जवाहर मुथा यांनी उपस्थितांचे स्वागत केले. डॉ. प्रा. सु. प्र. कुलकर्णी यांनी डॉ. सदा कऱ्हाडे व प्रा. रतनलाल सोनग्रा यांचा परिचय करून दिला.

प्रा. वसंत दीक्षित, लालूशेठ मध्यान, प्रा. अजीज आंबेकर, प्राचार्य बोपर्डीकर आणि प्रा. अमरजा रेखी यांची या प्रसंगी व्याख्याने झाली.

प्रा. जवाहर मुथा यांनी प्रा. हर्दवाणी यांचा स्मृतिचिन्ह देऊन गौरव केला. सहसचिव डॉ. सुधाकर कऱ्हाडे यांनी आभार मानले.

सूत्रसंचालन कार्यवाह चंद्रकांत पालवे यांनी केले.

२८ ऑक्टोबर रोजी जामखेड येथे झालेल्या संत नामदेव पुरस्कार वितरण प्रसंगी कवी रा. ना. पवार यांचा सत्कार प्रा. जवाहर मुथा यांनी पुष्पहार देऊन केला. कविवर्य पवार

यांची प्रकृती ठीक नसल्यामुळे त्यांच्या वतीने हा सत्कार त्यांच्या चिरंजीवांनी स्वीकारला.

२९ ऑक्टोबर रोजी अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष रमेश मंत्री यांनी काढलेल्या साहित्य यात्रेचे स्वागत संकेत सभागृहात प्रा. जवाहर मुथा यांनी केले. या प्रसंगी रमेश मंत्री यांचा हार, श्रीफल आणि शाल देऊन सत्कार करण्यात आला. डॉ. सु. प्र. कुलकर्णी यांनी पाहुण्यांचा परिचय करून दिल्यावर कवी विठ्ठल वाघ यांचाही सत्कार कार्याध्यक्ष प्रा. अर्जुनराव सदाफुले यांनी केला. श्री. डी. एम. कांबळे यांनी आभार मानले.

८ जानेवारी १९९३ रोजी श्री. गणेश सरस्वती ठाकूर-देसाई व्याख्यानमालेचे आयोजन केले होते. १९८६ पासून ही व्याख्यानमाला पुणे येथे होत होती. या वर्षी प्रथमच ती पुण्याबाहेर नगर येथे घेण्यास केंद्रीय समितीकडून परवानगी मिळाली होती.

मुख्य व्याख्याते म. सा. परिषदेचे कार्यवाह श्री. रवींद्र भट होते. सुरुवातीस श्री. टी. एन. परदेशी यांनी श्री. भट यांचा परिचय करून दिला.

'पसायदानाचा अर्थ' या विषयावर श्री. रवींद्र भट यांचे भाषण झाले. अध्यक्षस्थानी प्रा. जवाहर मुथा हे होते. कार्याध्यक्ष अर्जुनराव सदाफुले यांनी आभार मानले.

प्रा. जवाहर मुथा
अध्यक्ष

फलटण शाखा

१९९२-९३ या वर्षीचे पदाधिकारी पुढीलप्रमाणे निवडण्यात आले :

अध्यक्ष : प्रा. वि. अ. शेख

उपाध्यक्ष : प्रा. डी. डी. रणवरे, ज्ञानेश्वर जराड

कार्याध्यक्ष : रवींद्र बेडकीहाळ

कोषाध्यक्ष : अलका डिंगरे

कार्यवाह : प्रा. अमीन मोदी, श्रीराम बेडकीहाळ

५ ऑक्टोबर या दिवशी विजय खोले संपादित 'चौकट' या पुस्तकावर परिसंवाद आयोजित केला होता. कार्याध्यक्ष रवींद्र बेडकीहाळ यांनी पुस्तकाचे वैशिष्ट्य सांगितले. त्यानंतर झालेल्या चर्चेत प्रा. वालावलकर, प्रा. मोदी, श्री. चंद्रकांत रणसिंग, दामोदर रणसिंग, श्री. तावरे स. ग., सौ. वैदेही दुबळे यांनी आपली मते मांडली. अध्यक्षीय समारोप प्राचार्य वि. अ. शेख यांनी केला.

१० ऑक्टोबर रोजी कविसंमेलन आयोजित केले होते. कवी प्रमोद कोपर्डे यांनी या संमेलनाचे उद्घाटन केले. अध्यक्षस्थानी नगराध्यक्ष श्रीमंत रामराजे नाईक-निंबाळकर होते.

कविसंमेलनात भाग घेण्यासाठी सांगली, बारामती, इ. ठिकाणांहून कवी आले होते.

विजेत्यांना पहिली तीन आणि उत्तेजनार्थ पाच बक्षिसे देण्यात आली. परीक्षक म्हणून सौ. वैदेही दुबळे, श्री. प्रकाश निंबाळकर व श्री. स.ग. तावरे यांनी काम पाहिले.

कार्यक्रमाचे सूत्र संचालन प्रा. अमीन मोदी व श्री. श्रीराम वेडकीहाळ यांनी केले.

दि. १४ नोव्हेंबर रोजी सौ. सुनीता देशपांडेलिखित 'आहे मनोहर तरी' या आत्मचरित्रपर पुस्तकावर परिसंवाद आयोजित करण्यात आला होता.

अमीन मोदी
कार्यवाह

साभार स्वीकार

- योगसाधना– स. ना. पोकळे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ४५/-, पृष्ठे– १३१.
- चिक्कूची लागवड– मोहन बारी, साकेत प्रकाशन, औरंगावाद, मूल्य रु. ३५/-, पृष्ठे– १०४.
- सोयाबीनची लागवड– डॉ. पळसकर मो. शं., प्रा. सोनुने शे. पां, प्रा. मुसांडे व. ग. साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. १५/-, पृष्ठे– ५३.
- वेटिंगलिस्ट– डॉ. पमा मांडवगणे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ४०/-, पृष्ठे– ९४.
- गाजर– भु. द. वाडीकर, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ५०/-, पृष्ठे– १११.
- तपस्या– रेखा बैजल, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ८०/-, पृष्ठे– २००.
- ग्रामीण साहित्य– रा. रं. बोराडे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ४५/-, पृष्ठे– ९७.
- मुंबई ते काश्मीर सायकल सफर– अरुण वेधीकर, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ८०/-, पृष्ठे– २०५.
- मुलांनो, थोडं ऐका– डॉ. लीला पाटील, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. १५/-, पृष्ठे– ५२.
- रंग नाही पाण्याला– बाबा भांड, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ८/-, पृष्ठे– ४८.
- आम्हाला आमची तालेवारी– डॉ. सरोजिनी बाबर, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. १५/-, पृष्ठे– ५२.
- अनुभवातून ससे पालन– प्रा. अ. द. काळे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ३५/-, पृष्ठे–८४.
- जावई– अभिमन्यू खरे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ७०/-, पृष्ठे– १६९.
- जिव्हार– दिलीप भावसार, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ४५/-, पृष्ठे– ११७.

अनुक्रमणिका

'माग्रस' गौरवग्रंथ

'माग्रस' योजनेतील विविध क्षेत्रांतील ग्रंथसंग्राहक-रसिकांनी १९९२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ग्रंथांपैकी पुढील ग्रंथांचा गौरव केला आहे. दर महिन्यातील स्नेहभेटीत दोन-तीन ग्रंथांसंबंधी चर्चा होत राहील. प्रकाशकांनी संबंधित ग्रंथ माग्रसच्या संदर्भ विभागास पाठविल्यास सोयीचे होईल.

हे सर्व कोठून येते : विजय तेंडुलकर
ग्रंथसांगाती : गोविंद तळवलकर
दूरदेशचे प्रतिभावंत : शंकर सारडा
आशक मस्त फकीर : वीणा देव
आभाळवाटांचे प्रवासी : किरण पुरंदरे
कृष्णाकिनारा : अरुणा ढेरे
स्वराली : प्रभा अत्रे
पाली प्रेमकथा : दुर्गा भागवत
पाण्यावरल्या पाकळ्या : शांता शेळके
काया मातीत मातीत : विठ्ठल वाघ
चंद्र मावळताना : शिरीष पै
मुक्काम : गौरी देशपांडे
खंडाळ्याच्या घाटासाठी : शुभदा गोगटे
चंद्रविलास : नारायण धारप
अॅडम : रत्नाकर मतकरी
ओळख : सानिया
प्रिय आईस : वसंत कानेटकर
एका भटजीचा प्रवास : व्यंकटेश माडगूळकर
घरभिंती : आनंद यादव

(सुधीर देव, सूत्रधार 'माग्रस' योजना, ४१ व्यंकटेशनगर, नागपूर २५.)

साभार-स्वीकार

- झेलम ते विआस– बाबा भांड,साकेत प्रकाशन,औरंगाबाद,मूल्य रु.५०/-, पृष्ठे– १३५.
- कोरडवाहू आंबा लागवड– अनंतराव रणदिवे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. २०/-,पृष्ठे– ५४.
- अकळ– भालचंद्र देशपांडे,साकेत प्रकाशन,औरंगावाद,मूल्य रु.४०/-,पृष्ठे– १३४.
- शैक्षणिक साहित्याची कहाणी– डॉ. आर. सी. जोशी, डॉ. रंजन गर्गे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद,मूल्य रु.४०/-,पृष्ठे– १०९.
- स्पष्टवक्तेपणाचे प्रयोग– रंगनाथ पठारे, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य रु. ७०/-, पृष्ठे– १५५.
- प्रोफेसर शंकू– सत्यजित राय,अनु. विलास गिते,साकेत प्रकाशन,औरंगाबाद,मूल्य रु. ४५/-,पृष्ठे– ११५.
- मुलींचे शिक्षण– डॉ.लीला पाटील,साकेत प्रकाशन,औरंगाबाद,मूल्य रु.१०/-, पृष्ठे– ३९.
- वास्तव चिंत्र– विलास अंभोरे;साकेत प्रकाशन,औरंगावाद,मूल्य रु.२०/-,पृष्ठे– ६४.
- अभ्यास कसा करावा ?– प्रकाश गिरी,सौ. शीतल प्रकाश गिरी,मूल्य रु.२/-, पृष्ठे– २०.
- गंधवीणा– मंदा कदम,हिरण्यकेशी प्रकाशन,मूल्य रु.३५/-,पृष्ठे– ७५.
- कातरवेळ– मंदा कदम,हिरण्यकेशी प्रकाशन,मूल्य रु.३५/-,पृष्ठे– ७८.
- मागे सरकलेली वाट– बजरंग शेलार,प्रतिभा प्रकाशन,मूल्य रु.५०/-,पृष्ठे– १६४.
- ऋतुरंग– अरुण शेवते,सुरेश एजन्सी पुणे २,मूल्य रु.५०/-,पृष्ठे– ११२.
- राजशेखराची काव्यमीमांसा– डॉ.सौ.कमल अभ्यंकर,श्रीविद्या प्रकाशन पुणे ३०,मूल्य रु.९०/-,पृष्ठे– २८३.
- कशासाठी कुणासाठी– डॉ. गंगाधर मदीवार, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, मूल्य रु. ८५/-,पृष्ठे– २१२.
- भरतनाट्यम्- एक कला,एक हठयोग– शोभा जोशी,मूल्य रु.२००/-,पृष्ठे– ११४.

◻

महाराष्ट्र साहित्य परिषद
नवे आजीव सदस्य (ऑक्टोबर-डिसेंबर १९९२)

(पुणे)

पंडित वसंत वामन, डॉ. सौ. एकबोटे विद्या विलास, शहा संदीप सुरेश, खळदकर अरविंद केशव.

(अन्य ठिकाणचे)

डॉ. दि. गो. तथा आप्पासाहेब पवार (बारामती), बर्गे शिवाजीराव साहेबराव (बारामती), हाटकर देवेंद्र द. (कल्याण), काळेले नारायण गोपाळ (कल्याण), डॉ. घाणेकर अनुराधा माधव (कल्याण), जोशी श्रीकांत भगवान (कल्याण), जोशी साधना श्रीकांत (कल्याण), सौ. तांबडे स्वाती चंद्रशेखर (कल्याण), मुलकीकर संजय नारायण (कल्याण), साठे श्रीनिवास दत्तात्रय (कल्याण), गोसावी दिलीप वसंत (कल्याण), वझे अतुल मधुसूदन (कल्याण), सौ. बापट उज्ज्वला सतीश (कल्याण), सौ. जोशी स्मिता कमलाकर (कल्याण), बेहेरे सुरेश काशिनाथ (कल्याण), पत्की संदीप वसंत (कल्याण), जोग श्रीकांत त्रिंबक (कल्याण), बोरसे गुलाबराव राजाराम (धुळे), प्रा. पगार सुधाकर गणपत (मालेगाव कँप), प्राचार्य भोर एस्. डी. (श्रीरामपूर), लांडे भानुदास तुकाराम (श्रीरामपूर), डॉ. रेसाईड इयन, डिपार्टमेंट ऑफ ओरिएंटल स्टडीज (लंडन), सौ. खांडेकर अरुणा पी. (भुसावळ), श्रीमती शिंदे कुसुम सावळाराम (धुळे), चाळक शिवाजी सखाराम (पो. पिंपळवंडी जि. पुणे), पोफळे सुहास नरहर (पिंपरी, पुणे १७)

पान ६ वरून

गविले. सोज्वळ आणि प्रासादिक कथा लिहून पं. महादेवशास्त्री जोशी यांनी ललित ङ्मयाच्या क्षेत्रामध्ये नावलौकिक संपादन केला. नंतर ते संस्कृतिकोशाकडे वळले आणि गटी असली की एखादे मोठे कार्य कसे उभे राहते हे त्यांनी या कोशाच्या रूपाने सिद्ध ा दाखविले.

मराठी शाहिरी परंपरेतील एक थोर मानकरी श्री. पिलाजीराव सरनाईक यांचे कोल्हापूर ३० डिसेंबरला निधन झाले. पिलाजीराव स्वतःला लहरी हैदर यांचे शिष्य समजत. ोप्रभूंवर पोवाडा लिहून त्यांनी आपल्या शाहिरी कारकीर्दीला सुरुवात केली. त्यानंतर ी ऐतिहासिक, सामाजिक आणि राष्ट्रीय प्रसंगांवर अनेक पोवाडे लिहिले. पिलाजीरावांनी साठ वर्षे सारा महाराष्ट्र आपल्या शाहिरी कवनांनी दुमदुमून टाकला होता.

या मान्यवर साहित्यसेवकांच्या स्मृतीला भावपूर्ण अभिवादन.

वि. स. वाळिंबे





महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची संग्राह्य प्रकाशने

*

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास

खंड २ रा

(१३५० ते १६८०) संपादक– स. गं. मालशे रु. ११०/-

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास

खंड ६ भाग १

(१९२० ते १९५०) संपादक– गो. म. कुलकर्णी

व. दि. कुलकर्णी रु. १३५/-

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास

खंड ६ भाग २

(१९२० ते १९५०) संपादक– गो. म. कुलकर्णी

व. दि. कुलकर्णी रु. १३५/-

भाषा व साहित्य : संशोधन

खंड ३

संपादक– डॉ. वसंत जोशी

प्रा. म. ना. अदवंत रु. ८०/-

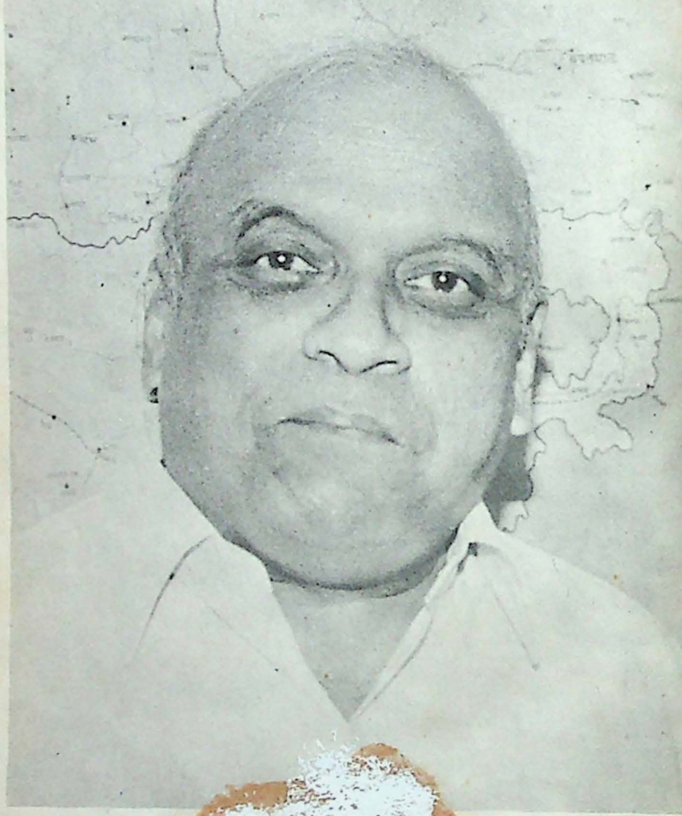
प्राप्तिस्थळ

कार्यवाह,

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

टिळक रस्ता, पुणे ४११०३०

अनुक्रमणिका



श्री विद्याधर गोखले

सहासष्टाव्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष
(सातारा : १२-१४ फेब्रुवारी १९९३)